

الجديد
فكر حر وإبداع جديد
aljadeedmagazine.com
ثقافية عربية جامعة تصدر من لندن
سبتمبر/أيلول 2019 العدد 56
يُمنى العيد
نقد الفكر النقدي
المرأة ناقدة ومفكرة
مغامرة المرأة العربية في حقل التفكير النقدي
ISSN 2057-6005
9 772057 600113 56



تفصيل - عصام درويش

هذا العدد

يحتوي هذا العدد على دراسات وأبحاث ومقالات وشهادات وعروض كتب جديدة فكرية وأدبية ورسائل ثقافية من إيطاليا وفرنسا، ويضم العدد حوارين الأول مع الناقدة اللبنانية يمنى العيد والثاني مع الأكاديمي الإيطالي دومينيكو دي مارتينو.

جلّ صفحات العدد كرّست لملفّ يتقصّى دور المرأة في التأسيس لنقد أدبي وفكري معاصر مرتبط حكما بالظواهر الأدبية والفكرية والجمالية التي أنتجتها مشاركة المرأة في الأدب العربي المعاصر وكرّسها منجزها الأدبي والنقدي.

يغطّي الملف مساحة معتبرة من التجارب والأفكار والأسئلة والتطلعات النقدية التي برزت وميزت النشاط النقدي والفكري للمرأة الكاتبة في الثقافة العربية على مدار أكثر من نصف قرن. وهو بمثابة محاولة للإجابة عن أسئلة طالما طرحت في الفضاءات الثقافية العربية حول طبيعة حضور الكيان النسوي في المدونة النقدية العربية، والحيز الذي شغلته المرأة في حقل الاشتغال الفكري، وبالتالي محاولة استكشاف مدى مساهمة النساء الكاتبات في إنتاج الفكر وصوغ السؤال النقدي في الثقافة العربية.

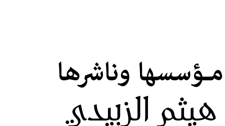
شاركت في الملف عشرات الكاتبات والناقدات العربيات إلى جانب أقلام لنقاد وكتاب عرب أبدوا عناية في قراءة أدب المرأة وفكرها، وجاءت المشاركات من مصر، لبنان، سوريا، العراق، السعودية، البحرين، الكويت، تونس، المغرب، فلسطين، الجزائر، ليبيا. وقد تناول الملف إلى جانب الدراسات التي قرأت الظواهر المختلفة المحيطة بالممارسة النقدية للمرأة والناجمة عنها، تجارب بارزة طبعت بمنجزها النقدي وحضورها الثقافي الحياة الثقافية العربية. وشكلت ظواهر رفيعة المستوى. كما هو الحال بالنسبة إلى نازك الملائكة في حقل النقد الأدبي، وتحديداً في خلق نظرية في نقد الشعر المعاصر. وفاطمة المرنيسي التي كرسها منجزها عالمة اجتماع ومؤرخة وناقدة نسوية من طراز رفيع.

بهذا العدد تواصل «الجديد» شق طريقها منبراً للأفكار الجديدة والإبداعات المبتكرة مترجمة شعارها «فكر حر وإبداع جديد» إلى صفحات تحتفي بالجرأة والنضارة، ولا تحيد بنظرها عن أصوات المستقبل ■

المحرر

علا الأيوبي

■ لوحة الغلاف للفنانة مايسة محمد



مؤسسها وناشرها
هيثم الزبيدي

رئيس التحرير
نوري الجراح

مستشارو التحرير
أزراج عمر، أحمد برقاوي
عبد الرحمن بسيسو، خلدون الشمعة،
خطار أبو دياب، أبو بكر العيادي
ابراهيم الجبين، رشيد الخيون
أمير العمري، مفيد نجم، عواد علي

التصميم والإخراج والتنفيذ
ناصر بخيت

رسامو العدد:
عصام درويش، علا الأيوبي
مايسة محمد، حسين جمعان
جبران هداية، علياء أبو قدور، وليد نظمي
زهير دباغ، نور بهجت المصري، بهرام حاجو
سارة شمة، عايش طحيمر
ساشا أبو خليل، أنس سلامة

التدقيق اللغوي:
عمارة محمد الرحيلي

الموقع على الإنترنت:
www.aljadeedmagazine.com

الكتابات التي ترسل إلى «الجديد» تكتب خصيصاً لها
لا تدخل المجلة في مراسلات حول ما تعتذر عن نشره.

تصدر عن
Al Arab Publishing Centre
المكتب الرئيسي (لندن) UK
1st Floor
The Quadrant
177 - 179 Hammersmith Road
London
W6 8BS
Dalia Dergham
Al-Arab Media Group

للاعلان
Advertising Department
Tel: +44 20 8742 9262
ads@alarab.co.uk

لمراسلة التحرير
editor@aljadeedmagazine.com

الاشتراك السنوي
للافراد: 60 دولارا. للمؤسسات: 120 أو ما يعادلها
تضاف إليها أجور البريد.

ISSN 2057- 6005



المحتويات

العدد 56 - سبتمبر/ أيلول 2019

كلمة

4 قطرة دم الفرد موزعة في الملايين
الخطاب النقدي للكاتبة العربية سبق خطابها الأدبي
نوري الجراح

ملف / المرأة ناقدة ومفكرة

9 مغامرة المرأة العربية في حقل التفكير النقدي

10 المرأة والفكر
عامر عبد زيد الوائلي

16 عقلية المرأة تحت الوصاية الذكورية
ممدوح فرّاج النابي

22 الخروج من الظلّ وعلى الأسطورة
سميّة عزّام

26 حضور أنثوي
وجدان الصائغ

28 مأزق سؤال الغياب
لمياء باعشن

32 المرأة والكتابة النقدية
فهد حسين

36 الخوف من الكتابة
سوسن ناجي

38 المرأة ناقدة للسرد
رفقة دودين وأنثوية الكتابة النقدية
محمد صابر عبيد

42 تأنيث فضاء الكتابة
مفيد نجم

46 مقاييس النسوية الغربية
ووضعية النساء العربيات
ناهد راحيل

48 لا مفكرات عربيات
سعاد العنزي

52 جاهزية المعرفة
فاطمة الشيدي

54 نقد النقد الذكوري
زهراء منصور

58 الناقدات الغائبات
مصطفى بيومي عبد السلام

60 نقد كاشف للتسلط الذكوري
رزان إبراهيم

62 صورة تونسية
ليلى العبيدي

حوار

64 يُمنى العيد
نقد الفكر النقدي

هذه الكاتبة

76 فاطمة المرنيسي ناقدة نسوية
أسماء معيكل

80 فاطمة المرنيسي مُفكّرة راديكالية
عبدالله إبراهيم

84 نازك الملائكة
التمرّس النسوي في النقد
نادية هناوي

90 فريال غزّول
عاشقة ألف ليلة وليلة
عواد علي

94 نهاد صليحة
عندما يتحول النقد إلى مشروع
محمود سعيد

98 ليلى أبوزيد
تجربة مغربية بين عالمين
عبدالنبي ذاكر

أصوات

104 أسماء هاشم، جهينة خطيب، ابتسام القشوري
ريمة راعي، هدى الهرمي، نورة البدوي
عائشة الأصفر

كتب

116 المرأة والكتابة
مواجهة أنساق الذكورة في الثقافة العربية
لونيس بن علي

120 قدر بيولوجي أم حيز اجتماعي
عودة إلى جورج طرابيشي و«أنثى ضد الأنوثة»
ناهد راحيل

124 غلبة الأنثوية وتراجع الذكورية
في رواية «بريد الليل» لهدى بركات
نادية هناوي

128 الفلسفة بصيغة المؤنث المرأة كعقل مُتقد
حنان عقيل

132 الأوديسة الجديدة
حكاية اللاجئين في القرن الحادي والعشرين
أكرم قطريب

المختصر

138 كمال بستاني

رسالة إيطاليا

140 دانتي أليغيري
الشاعر الذي كتب للآتين من المستقبل
عرفان رشيد

رسالة باريس

150 الرجل ذو القبعةعلى طريق بلا نهاية
معرض يحتفي بتجربة الأرجنتيني أنطونيو سيجوي
عمّار المأمون

156 مستقبل البشرية في الفضاء
كما يراه كتّاب الخيال العلمي
أبوبكر العيادي

الأخيرة

160 دعوة للسخرية
هيثم الزبيدي

مايسة محمد



غلاف العدد الماضي أغسطس/آب 2019

قطرة دم الفرد موزعة في الملايين

الخطاب النقدي للكاتبة العربية سبق خطابها الأدبي

لم تبدأ النساء في الثقافة العربية التعبير عن أنفسهن في الكتابة بمعزل عن التفكير بطبيعة المجتمع الذي ينتمين إليه، ومنظومة الأفكار السائدة حول العلاقة بين الرجل والمرأة، وحدود الممكن. فمنذ بدايات الكتابة النسوية والتعبير النسوي عن أشواق المرأة الشرقية وتطلعاتها برزت أوجه المقارنة بين المرأة الشرقية والمرأة الغربية، في محاولات جادة ومسؤولة لاستجلاء مساحة الحركة واستكشاف الإمكانات المتاحة، وقد برزت الأصوات والتجارب والحركات المبكّرة في هذا السياق التاريخي لتعبّر بالفكر أولا، قبل التعبير بالأدب. بل إن التعبير الأدبي كان في جوهره تعبيرا فكريا ومساءلات فكرية قبل أن يكون جمالياً صرفاً. ولاعتبارات شتى فإن النساء اللواتي يمكن وصفهن برائدات الكتابة والتفكير في الثقافة العربية، وخصوصا في مصر والشام، على المنقلب بين القرنين التاسع عشر والعشرين، خرجن من صفوف البرجوازية الوليدة والفئات المقتدرة في المجتمع وعبّرن عن مسألتين أساسيتين ظلتا متلازمتين، نهضة المجتمع للحاق بالتطور ونموذجه التطور الغربي، وتحرير المرأة الشرقية من القيود التي رفلت فيها لقرون، وقد تميزت دعوة المرأة للتحرر عبر الخطابين الفكري والأدبي بنضج مبكّر عندما اعتبرت جل النساء المثقفات أن موضوع التحرر لا يخص المرأة وحدها، ولكنه يخص العلاقة بينها وبين الرجل، فالرجل نفسه ليس حراً، وبالتالي لا سبيل للمرأة إلى الحرية دون أن يبادر الرجل إلى تحرير ذهنيته عن نفسه وعن المرأة. وبالتالي إعادة بناء العلاقة بينهما على أسس فكرية وحقوقية جديدة.

وهكذا، فإن تاريخ الانخراط النسوي في الثقافة العربية يقودنا إلى حقيقة أن الفكر أسبق على الأدب في مغامرة المرأة العربية مع الكتابة.

***

أترك افتتاحية هذا العدد لصوت من بين الأصوات النسوية الرائدة في الثقافة العربية، عفيفة صعب كاتبة وصحافية وتربوية لبنانية من جيل النساء اللواتي أسّسن في مطالع القرن الماضي صحافة نسائية انتشرت في بلاد الشام، وتعتبر الى جانب ماري عجمي صاحبة مجلة «العروس» ونظيرة زين الدين مؤلفة كتاب «السفور والحجاب» وأخريات بارزات في ميدان الكتابة، رائدات الدعوة الى انخراط المرأة بشكل واسع في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في بلاد الشام.

اشتهرت عفيفة صعب من خلال مجلتها «الخدر» التي صدرت خلال الربع الأول من القرن العشرين، ولعبت دوراً بارزاً في دعوة النساء إلى المشاركة في إبداء الرأي حول حقوق المرأة وحريتها، والنهضة الاجتماعية، والحريات الفردية والجماعية والتغيير في العالم العربي.

القطوف التي اخترتها هنا في مقام افتتاحية «الجديد» (ظهرت يوم الثلاثاء 25 آب (اغسطس) من العام 1925 في أسبوعية «الميزان» التي أصدرها بدمشق لعامين على التوالي الناقد أحمد شاكر الكرمي، وقد احتلت المقالة الصفحة الأولى من الأسبوعية المذكورة، أي موضع الافتتاحية التي كان الكرمي يكتبها. وقد نقلها الكرمي عن أحد أعداد مجلة «الخدر» الصادرة في شهر تموز من العام نفسه.

في هذه المقالة نقع على قلم نسائي جريء وواضح الفكر، يدعو الى الأخذ بأسباب المدنية من دون أن يعني ذلك، قطعاً، قمع ثقافة الناس، ويدعو إلى مساواة المرأة بالرجل، وإلى علاقات متوازنة في الأسرة وفي المجتمع كمدخل حقيقي للأخذ بسنن التطور.

والكاتبة تفرّق في بحثها في فكرة القيود بين مسألتي المدنية والتطور العلمي، وبين الأخلاق. فهي ترى أنه قضى للعقل بالإطلاق وقضي على النفس بقيود، لأن النفس، كما كانت ترى، في برهة من الزمن لا تزال غير أهل للانعتاق منها، مستشهدة على ذلك بتلك الافكار القديمة التي ما برحت تصوغ نظام الأخلاق أو تحض على علاقات مجتمعية، وبين الأفراد، ذات سموّ روحي. تقتطف عفيفة صعب من كونفوشيوس مقولته «ما لا تريد أن يفعل الناس بك، لا تفعله بهم»، وتتساءل هل تقدمت الأخلاق العامة نحو هذه القاعدة خطوة واحدة خلال أربعة وعشرين قرناً؟

هذه المقالة من المقالات والكتابات اللافتة التي تناولت مسألة الحرية، وساهمت في بلورة السؤال المبكّر حول النهضة في بلاد الشام والعالم العربي، وهي صادرة عن صوت نسائي نقدي، وفكر متّقد لكاتبة انخرطت مع عدد من الأقلام النسائية الشامية في مواجهة القوى والمؤسسات والأفكار المهيمنة التي تقيّد حريات الجموع والأفراد وخصوصا المرأة.

إن استدعاء صوت عفيفة صعب من بين الأصوات النسائية الأخرى البارزة في عصرها كنظيرة زين الدين وماري عجمي، هو أولا لكونها أقل حظاً من زميلتيها في التناول التأريخي والنقدي لأدوار النساء الشاميات في حركة الأفكار والكفاح النسوي لأجل حرية المرأة، وثانيا لأنها كانت صاحبة مشروع منبر صحافي حضّ النساء على الكتابة والتفكير والتمرد، وثالثاً، وهو الأهم، لما تتميز به هذه المقالة من شجاعة أدبية ووضوح في الطلب وموضوعية في تقليب الفكر في مسألة فكرية إشكالية، وسلاسة لغوية، فضلا عن مركزية الموضوعة التي تتناولها: الحرية.

أخيرا، المقالة التي استلّت منها هذه القطوف نشرت في كل من «الخدر» و«الميزان» تحت عنوان «الحرية».

نوري الجرّاح



I

أتغضبك القيود؟ أيمضّك عض الأغلال؟ أيستثير نقمتك صليل السلاسل، أيغريك الخيال البعيد -الماثل لك حرية- هي في عرفك إطلاق يخولك فعل ما تشاء، حين تشاء، كما تشاء؟ تقول: أجل وإلا فما معنى حرية ينادي بها صوت الجيل قاطبة؟ وما معنى احتفالات نقيمها لذكر الثورات المكتسحة التي انقضت على مشيدات الظلم والاستبداد فغادرتها ردوماً؟ وما معنى الارتقاء الذي يدعيه العصر ويدوّي نفيره في اقطار المعمور؟

أجل حركة الفكر دليل حياته وسبيل ارتفاعه. واحتجاجه على الأنظمة والقوانين نافع في كلتا حالتيه: النجاح والفشل. فالنجاح غلبة الفكر الحصيف الذي شام نجم الحقيقة خلال سحب الضلال فجلاّها عنه. والفشل غلبة نظام صالح أكسبه الاحتجاج والتمحيص ثباتاً. وشعب يجعل الحرية بين أهدافه العليا التي يتطلع إليها، شعب حيّ مرجوّ العائدة. والقوى النامية المشتدة لا بد من إطلاقها للانتفاع بها، أو هجعت وتضاءلت وفات موسمها الخصيب.

لكنّ هناك قيوداً لا بد منها، زالت هذه القيود الحاضرة بعد حين، أم بقيت وصمدت للمهاجمين. لا بد منها فهي إن قدّت واطّرحت حلّ محلّها سواها. ولن يكون الاجتماع طليقاً.

II

هنالك اصطلاحات اتفقت عليها بضعة من أقلام العصر وعدد كبير من ألسنته تقرأها وتسمعها كثيراً: النظم الجائرة. التقاليد الرثة. الاعتقادات الواهية. سخافات العصور الخالية... ترقب أيها القارئ هذه العبارات تجدها حيث طلبتها. غير أن النظم الجائرة ستزول، والتقاليد الرثة سيكتمل بلاها، والاعتقادات الواهية ستتهدم وتنسحق، والسخافات البارحة لن تحفظ قوامها أمام شمس الفكر. ولكن لن يتم على هذه ما قدرته لها النواميس حتى تلد بنيها وبناتها يخلّفونها بشكل جديد وصيغة جديدة ومادة جديدة، ولكنها في المصدر واحد، قيود فالإنسانية الطليقة أفرادها، المباح للإرادات تنفيذ ما يوحي إليها. هواها وعارضات أيامها -كما يتمناه بعض المحررين- ليست بالإنسانية التي يريدون هم أنفسهم الانتساب إليها والعيش فيها. ولو تم لهم أن صاغوها على المثال القائم في خيالهم، وحققوا في ترتيبها أحلامهم، لأنكروها وتبرّأوا منها. وأي لا نظام يكون نظاماً؟

ولئن شهدنا في مدنية اليوم مجالي الارتفاع العقلي ونادينا بحرية العقل يبتدع ما يشاء وينطلق في مجاهل الاكتشاف بكل ما أوتي جناحاه من قوة، فليس هذا قاضياً حتماً بإجراء الحكم على الأخلاق. فبين المدنية العقلية والمدنية الأخلاقية شوط أبعد بينهما التناسب، فقضى للعقل بالإطلاق، وقضى على النفس بقيود لا تزال هي غير أهل للانعتاق منها. إنك ترى جلياً مبدعات الفكر واطّراد ارتقائه. ولكن منذ أربعمئة وألفي عام قال كونفوشيوس الحكيم آية


جبران هداية

الحياة الذهبية «ما لا تريد أن يفعل الناس بك لا تفعله بهم». فهل تقدمت الأخلاق العامة نحو هذه القاعدة خطوة واحدة خلال أربعة وعشرين قرناً؟

III

لم توجد القيود عبثاً فهي نتائج تطور اجتماعي تطاولت عليه العصور وبلاه الاختبار، ولئن قيل لك إن قطرة دم الفرد موزعة في الملايين من إخوانه البشر من ملايين السنين، وإنه ليس عبثاً ولا بدعاً أن تجد الأجيال السحيقة في البعد ممتزجة في هذا الجيل الذي أنت منه، فقس على هذا القول أن اثر المحرقة التي قدمها الوثني الساذج للإله الشمس ماثل بعد ألوف الأعوام في بخور الكنائس وضحايا عرفات في كل عام من القرن العشرين. وقس عليه أيضاً العادات والأزياء والتحيات والطقوس والأساليب، وكثيراً مما نألفه الآن، ولكنك لا تدري أنّى أتاك ولماذا ترتبط به على شكله دون سواه.

IV

نظرة إلى هذا الميراث -ميراث القيود- نرى على التوالي لاحقاً يزحزح سابقاً، وكلّ بدوره يؤدي وظيفته من إيجاد وحدة منسجمة مؤتلفة متفاهمة ينتظم بها المسير في وجهة واحدة، وتجمع شتيت التباين الخلقي والعملي والعقلي برابطة عامة ينضوي القوم تحت لوائها فيظهرون في تباينهم واحداً.

V

كل شيء جديد، في قوم، هو فرقته المتطوعة لفك القيود، هو الثائر المجدد المتشوف إلى الافضل. هو المنادي بالحرية والإطلاق، لأن القوى الفتية المزدحمة بالأماني والرغبات لا تطيق الضغط فما تنفك تعاند الحواجز وتغالبها.

عفيفة صعب

بيروت تموز 1925

المرأة
ناقدة ومفكرة

مغامرة المرأة العربية
في حقل التفكير النقدي

يغطّي هذا الملف الواسع مساحة معتبرة من التجارب والأفكار والأسئلة والتطلعات النقدية التي برزت وميزت النشاط النقدي والفكري للمرأة الكاتبة في الثقافة العربية. وهو بمثابة محاولة للإجابة عن أسئلة طالما طرحت في الفضاءات الثقافية العربية حول طبيعة حضور الكيان النّسوي في المدوّنة النقدية العربية والحيّز الذي شغلته المرأة في حقل الاشتغال الفكري، وبالتالي محاولة استكشاف مدى مساهمة النساء الكاتبات في إنتاج الفكر وصوغ السؤال النقدي في الثقافة العربية.

وما دفع «الجديد» إلى إفراد جلّ صفحات العدد لهذا الموضوع هو أولا التزام المجلة المبدئي والمفصح عنه، منذ أعدادها الأولى، بإعطاء حيز أوسع للكاتبات المبدعات والباحثات والمفكرات مشرقا ومغربا، ومحاولة الكشف عن الظواهر الأدبية الجديدة، والاحتفاء بإنجازات المرأة في حقل الدراسات النقدية، بما يدحض الأفكار الشائعة عن ميل المرأة إلى التعبير الأدبي أكثر من ميلها إلى ممارسة الكتابة النقدية وإعمال الفكر في قضايا الثقافة والظواهر الأدبية.

في هذا الملف دراسات ومقالات وحوارات وشهادات وآراء لكاتبات وكتاب عرب في تجارب عربية بارزة في النقد الادبي والدراسات المتصلة بالتفكير النسوي، من نازك الملائكة وحتى فاطمة المرنيسي، ومن فريال غزول إلى يمنى العيد، وأسئلة فكرية وجمالية تطرحها النصوص في محاولة لتفكيك الصورة واستخراج الدلالات التي أنتجتها حركة متصلة ومتعاقبة من الكاتبات والشخصيات والظواهر التي أسّست لصورة المرأة في حقل التفكير النقدي ولمكانة المرأة في الثقافة والاجتماع العربيين على مدار أكثر من نصف قرن من النشاط الفكري المتعاظم للمرأة

قلم التحرير

شارك في اعداد الملف:
ممدوح فراج النابي، حنان عقيل، عواد علي، زكي الصدير

مايسة محمد





المرأة والفكر

مساءلة التمثلات والصور النمطية

عامر عبد زيد الوائلي

«نقطة الانطلاق لا قيمة لها بدءًا؛ إلا بفضل قدرتها على محاكاة نقطة الوصول».
(جيل دولوز)

إن البحث عن المرأة الناقدة وصاحبة الفكر الحر أمر يعد صعبا في ثقافة تحاول تكريس سردياتها التي ترفض التغير والتحول رغم التحولات العالمية في مجال الحقوق، وبطبيعة الحال فإن الذي يبحث في مشاكله انطلاقا من واقعه الثقافي العربي بوصفه وليد منظومة ثقافية مختلفة عن الغرب فإنه يمنح العربي أفق للإضافة والتجديد بدل أن يناقش الأمر من زاوية غربية. فالثقافة العربية ثقافة تجسد منظومة عربية إسلامية تيولوجية لها معاييرها الموروثة التي تحتاج إلى مقاربات نقدية من داخلها؛ لكن لا على أساس مفكري الهوية الدوغمائية بل على صعيد القراءة التي تستثمر المنجزات المعاصرة وخصوصا في مجال الحقوق وما تقدمة من ممكنات تجعلنا قادرين أن تكون لنا إضافتنا المقترنة بخصوصيتنا الثقافية.
إما محاولة الاندماج في معايير الغرب وتكرارها يجعلنا مجرد شراح ومقلدين للآخر وهذا يعني أن تكون لنا آلياتنا في الانطلاق من واقعنا الذي يمنحنا خصوصية في مقاربته نقديا.

يقتضي البحث عن تلك الحقائق منهجا يقوم على مخالفة لا تهادن بل تعمل على تفكيك المكونات؛ لأن التمركز هو نوع من التعلق الهوَسي بتصوّر مزدوج عن الذات والآخر، تصوّر يقوم على التمايز والتراتب والتعالي، يتشكّل عبر الزمن بناء على ترادف متواصل ومتماثل لمرويات تلوح فيها بوضوح صورة رغبوية انتقيت بدقة لمواجهة ضغوط كثيرة. وينبغي نقد الطرق البارعة للسرود التي تنتظم حول حبكة دينية أو ثقافية أو عرقية مخصوصة، فتخضع الأفكار والتصورات لتلك الحبكة التي تظل يقظة في إثراء تمجيدي للذات، وخفض تبخيسي للآخر، ويصعب تخطّي ثقافة المطابقة دون نقدها، ويصعب تحقيق الاختلاف دون الحوار. إلا أن تلك السرود لا تخلو من التدخلات المظفورة بين المعرفة والقوة من أجل السيطرة على المعنى وإن اعتمدت العنف الرمزي والتي بتحليلها لعلها تهدينا إلى تلك الحلقة المفقودة الجامعة بين صور الذات المهيمنة وصورة الأخر المقصيّة، فإن تناولنا يتخذ الطابع الحواري القائم على كشف التمركز الذي يحيلنا إلى تلك الأطياف التي تحيا حياتها داخل العقول على سبيل القيم والسلوك الاعتقادي والتي رسخت في اللاشعور غير القابل إلى المراجعة وكأنه يقين صارم لا يقيل النظر والمناقشة على سبيل التشخيص والتعليل، وهي تمثل نزوعا يعبّر عن القوة الميالة إلى الهيمنة والنفوذ، وبالتالي المصلحة الذاتية من خلال عدم التردد في مساءلة أفكارنا إذا أردنا أن يكون ما نفكر فيه مؤسسا بشكل متين. وهذا يتحقق من خلال جعل الاحكام المسبقة محل النقد والنظر، إذ من الناحية الفلسفية يعتبر حكما مسبقا كل رأي معتمد دون تحليل مادام مفترضا بوصفه صادقا أو صحيحا قبل الحكم عليه أي غير خاضع لتقويم نقدي.

هنا تأتي ضرورة تطوير آليات الحوار والتبادل حتى تمكننا من إعادة النظر في آليات الفهم وتفكيك الأوهام القارة والتي تحول دون اندماجنا السوي بالحضارة التي أصبحت فيها المصائر متشابكة بعيدا عن مناداة الهوية والتهويمات وقيم البداوة وأخلاقيات الاستمتاع والإمتاع والمؤانسة التي تحط من قيم الإنسان وتحوله إلى كائن مستهلك. هذه كلها مجتمعة تصنع المحن الذاتية وتؤدي إلى الإقصاء المتبادل والذي يقودنا إلى تدمير علاقتنا بالتراث والآخر والحاضر وبعده الوجودي الذي يتعرض اليوم إلى الانهيارات والصدمات والتحولات، ورغم هذا مازال فكرنا -بثنائياته الضدية وأفكاره الأحادية- سجين عوالمه المستحيلة المتناقضة مع الواقع والتي تمثل الآخر التراث أو السلطة الاجتماعية التي تكون هويتنا على أنه ذلك «الآخر» الذي يصبح «تعرّفه المخطئ» علينا جزءا من هويتنا. فالتمثيل المخطئ الذي يعكسه يؤدي بنا إلى تمثيل أنفسنا خطأ لأنفسنا، ويصبح هذا التمثيل المخطئ حجر الزاوية في هويتنا.

وهذا التمثيل المخطئ يشير له علي زيعور ويبدو أن الدراسات التراثية العربية في المرأة -الغزالي، إخوان الصفا، الفقهيات، والقطاع الجنسي عموماً- لا تعنى بالمرأة مدلولا واعيا، أو «الأنا « الواعي، في الإنسان؛ إنها تعني ما نسقطه على الشيطان في مدلولاته التي تكشف عن اللاوعي والمكبوت والظلّي والمعتم، وكل هذا بحاجه إلى زحزحة عن تمركزاته وانجراحاته ونهاياته التي لا تزيدنا إلا ضعفا على ضعف، لهذا نريد هنا أن نمارس القراءة على سبيل النقد والتجديد في قواعد الرؤية والمعاملة بعيدا عن عقائد التمايز والإقصاء على أساس التجييش والتخوين، والتعبئة التي لا تحل ما نعانيه من عزلة اختيارية عن العالم المعاصر الذي يعيش صيرورة هائلة والذي يتشكل ويتغذى أفقه من خلال اتساع معناه بقدر ما يتشكل ويغتني من الطفرات المعرفية والتحولات الحضارية والاجتماعية، في حين أننا مازلنا نعيش ضمن العوالم المستحيلة المتناقضة مع الحياة ومجرياتها، وهو كذلك عالم تحكمه رؤية قروسطية متخلفة تتخللها نظرة ما ورائية سحرية أسطورية إلى الوجود ومازال المرء ينتمي إلى ما قبل الأزمنة الحديثة يعيش وفق المعايير القديمة ويتصرف بطريقة لا تبعد كثيرا عن ردود أفعال في وقت تتعدد الدلالات وتتصاعد الإمكانات، ويبقى عالمنا ينتظر من ينقذه لا على سبيل القطيعة ولا على سبيل المماهاة مع ما هو قائم، لأن المماهاة مستحيلة، كما أن الانقطاعات جهل وعبث. وإنما يتعلق الأمر بتوظيف الأصول والتراثات لخلق عالم جديد أو على الأقل المساهمة في تشكيل العالم المعاصر.

تلك المماهاة التي تودي إلى تقبل ما يشكله الآخر عنا مما يدفعنا إلى التواطؤ ضد أنفسنا من خلال تقابلات ثنائية مرتبة سلّميا. علوي سفلي، الأساطير، الخرافات، الكتب، الأنظمة الفلسفية. عندما يتعلق الأمر بالترتيب، ينظم قانون ما يمكن التفكير فيه عن طريق تقابلات ثنائية، يستحيل التوفيق بينها؛ أو جدلية، يمكن تلطيفها. وكل التقابلات هي في الحقيقة أزواج كما في رجل-امرأة. ماذا يعني هذا؟ هل كون الكلمة مركزية تخضع الفكر، كل المفاهيم، الشيفرات، القيم، لنظام ذي طرفين، هل له علاقة بالتقابل رجل-امرأة؟ كما يظهر في هذا التقابل: طبيعة/تاريخ طبيعة/فن، طبيعة/عقل، عاطفة/فعل( )؛ لأنه ما من شكّ أنّ التحولات التي شهدتها المجتمعات العربية، إن كان ذلك على مستوى نمط العيش أو أشكال التواصل أو نمط المعرفة القائم على استثمار ما أفرزته الحداثة من قيم، قد أجبرت الإصلاحيين على النظر في منزلة الأنثى ومن ثمة طرحت قضية التعليم وقضية العمل وحق المرأة في الخروج وغيرها من القضايا، حيث تم إقصاء المرأة حتى على المستوى اللغوي إذ يشير نصر حامد أبوزيد إلى «هناك تميز بين العربي وغير العربي على مستوى بنية اللغة إذ يلاحظ أن إطلاق اسم العجم ’الأعاجم‘ على غير العربي -بما يحيل إليه من دلالة عدم القدرة على النطق التي تعد صفة من صفات الحيوانات ’العجماوات‘- هو من قبيل التصنيف القيمي الذي يعطي العرب مكانة التفوق، وكأن من يتحدثون بلغة غيرها هم بمثابة العجماوات التي لا تبين ولا تنطق. وعلى مستوى دلالتها يتبع تميز آخر بين ’المذكر‘ و’المؤنث‘ في الأسماء العربية، وهو تميز يجعل من الاسم العربي المؤنث مساويا للاسم الأعجمي من حيث القيمة التصنيفية. بالإضافة إلى ’تاء التأنيث‘ التي تميز المذكر والمؤنث على مستوى البنية الصرفية، يمنع ’التنوين‘ عن اسم العلم والمؤنث كما يمنع اسم العلم الأعجمي سواء بسواء‘.

علا الأيوبي

وهنا يصل إلى تصور يقول فيه «إذا كانت اللغة تتعامل مع المرأة من منظور طائفي عنصري يساوي بينها وبين الأعاجم، فإنها إنما تعكس مستوى وعي الجماعة التي أبدعت تلك اللغة».

من أجل خلق تكيف بيننا وبين العصر تكيف استراتيجية تقصد إلى توفير الشعور بالتوكيد الذاتي داخل عالم الأقوياء الذين يهاجمون ويفتشون عن توسيع المدى لحياتهم، والتي توفر المعافاة بتوازن وايجابية مع الدار العالمية للفكر والإنسان.

نعم إنها محاولة لإحداث معالجة نفسية اجتماعية تراعي ما يعانيه الفرد من انجراحات وتهويمات مسيطرة هي رهينة الخطابات الهاجعة العرفية واللاهوتية والاجتماعية التي لا بد من الحوار معها تأويلا وتحويلا من أجل المعافاة، والذي يعمل على تفكيك التلازم بين النحو والبلاغة وما ينتجاه من صور وإزاحات، فهذا التوتر بين البلاغة والنحو هو المسؤول عن نسبية الحقيقة التي يمكن أن تدلي بها اللغة وبالتالي العمل على نقد تلك الصور الكامنة النمطية والتي تشكل منظومة من الإقصاء الذكوري الذي يعمل على تهميش الأنثى وإلحاقها بالأنا الذكورية من البلاغة والصور الإقصائية التي تحاول الخوص في تلك الصور النمطية وتحاول كشف العمى الثقافي الذي يحيل إلى مواضعات كثيرة متداخلة.

أولا: مساءلة التمثلات والصور النمطية الإقصائية

ضمن هذا العالم المستحيل خلق الرجل مخيالا يقوم على الرغبة والإقصاء، تلك الإقصائية التي تمتد عميقا في المخيال الذكوري المتعلقة باللغة وآليات التمثيل شعرا ونثرا عقيدة وطريقة وكما يقول عبدالله الغذامي «علاقة المرأة باللغة كمنجز تعبيري بواسطة الحكي والكتابة، فإننا هنا نقف على الحكايات المأثورة التي تتعامل مع المؤنث وتجعل التأنيث مركز الحبكة التي تتحول إلى معتقدات أو صورة نمطية ثابتة وهو ما سميناه بالجبروت الرمزي». (عبدالله الغذامي- ثقافة الوهم، ص5)، ومن أجل تفكيك هذه السردية، نجد أنفسنا إزاء الثنائيات الآتية:

صورة الجسد المقصي/الأنثى

في هذه الثنائية نحن أمام محور للحكاية السردية، وهي تضع تصنيفا للجسد وهو تصنيف حط من قدر الجسد بفعل ذلك الجبروت الذي شكل رأسمال الذكوري باعتباره منذ الخطاب الأورفي القديم الذي أقصى الجسد وتمركز حول الروح، أقصى الأنثى وتمركز على الذكورة، كما صوره أفلاطون في الحب الأفلاطوني مما حول المرأة رمز الغواية في أقوى تعبير «باندورا» أول كائن أنثى مارست الغواية استدراجا «لابيميتيوس» أخت «بروميتيوس» لتكون أول كائن أنثى حل بعالمنا لغرض تنفيذ مؤامرة انتقامية، «إنها كائن جزافي بامتياز! جاءت إلى عالمنا بأجندة تدميرية حاملة في جيدها كافة أنواع الشرور.» (إدريس هاني، تأنيث الأنثى، مجلة الوعي المعاصر، ص101).

بهذه اللغة يتم رسم ملامح ذلك المخيال الإقصائي الذي يجعل من الأنثى بمثابة مخزن المتضادات يرمي فيها الذكر كل نواقصه ومخاوفه ولكشف تغلغل السلطة ونشاطها في اللغة والتعابير والمصطلحات بوصف اللغة تجسيدا لأسلوب النظر والعمل والشعور تمنح مقوماتها الاستثنائية من خزان اللساني والرمزي الذي تمثله اللغة، فلا بد من «أن نعي كيفية تشكل هذه الذات نصيا وهي الوليدة لنتاج مفاهيمي ثابت وخاص تخضع فيه لعقل مستزرع، لكن هذا المنحى يساعدنا عبر النبش في أصول الأصول التي شكلت الخطاب الأنثوي إبداعيا، وإنسانيا، وفكريا، بعد عقود من ممكن المتعلم».(سالمة الموشي، الحريم الثقافي بين الثابت والمتحول، 2004، ص21).

كل هذه التصورات النمطية تتناسى أن المرأة ليست وجودا ماهويا جامدا إنها بعد وجودي وهوية تتجدد وتتشكل مع الزمان والمكان؛ إلا أن التصورات النمطية تحاول المضي في اختلاق تصوراتها عن الأنثى وقيمها، خاصة آلية النبذ اللاشعوري، فالذكر قبل أن يقوم على وأد الأنثى في التراب يقوم بقتلها في أعماقه بوصفها آخر، وبقيت تلك الصورة التخيلية حاضرة في عمق هذه الثقافة إذ ثمة نظرة قارة تعكس خضوع الظواهر البشرية والثقافية والدينية لتفسير مركزي غير خاضع للتغير، بل أن يستبطن أنساقا هاجعة داخل الأنا الجمعية «لمنظومة تحكمت تاريخيا واجتماعيا ومعرفيا في تشكّل حالة الثبات التي اعتمدت سلطة امتثال وفق وعي ممنهج استمد مشروعه الوجودي من النسق الواحد الذي لا يتعدد باعتبار الذات الأنثوية فكرة ثابتة... تظهر فيها الأنثى بوصفها آخر ومخزن التضاد الذي يعيد إحياءه دائما عبر السجلات الحياتية التي تعكس موقفا نكوصيا لا يساهم بمغادرة تلك الارتهانات التي تعكس أفكارا راسخة قائمة على أنقاض الجنسي مفعمة بقيم سامية لأن الآخر/الأنثى منفعل مقابل الأنا الذكورية الفاعلة» (سالمة الموشي، الحريم الثقافي بين الثابت والمتحول، 2004، ص102).

هذه الثنائية الضدية بحاجة إلى إعادة التفكير بها وبالقبليات التي تحركها لكي تتغير ونغير بالفكر الحي والمتجدد متجاوزين قيمنا الإنسانية المستهلكة ونجترح قيما جديدة قادرة على جعلنا نتجاوز عوائقنا التي تلغم صيغ الاندماج السوي بالعصر ورهاناته منفتحين على الأفق الجديد الذي يتسع من تغذية معناه معرفة وتحويلا ثقافيا وحضاريا تتضاعف به إمكانياتنا وتتجدد أنماط الرؤية وقواعد المعاملة.

المرأة بوصفها جسدا: صورة الجسد الشهوانية المتخيلة

من مقومات هذه السردية؛ أنها تقوم على رؤية نمطية تنطلق من موجهات تخيلية تمثل زاوية النظر إلى المرأة، فإلى جانب الإقصاء الجسدي بشكل عام والأنثوي بشكل خاص ثمة نظرة أخرى للأنثى وهي المرتبطة بالرغبة بوصفها انعكاسا لرغبة ذكورية ذات جانب واحد قائمه على تفخيم الأنا الذكورية، الأمر الذي يقود إلى خفض قيمة الآخر/الأنثى

ونحن هنا إأمام تصوير تخيلي ذكوري يتم فيه تكوين بلاغة ذكورية يتحول بمقتضاها الجسد الأنثوي ومن بعده الأنطولوجي إلى جسد متخيل، تمتلكه الذاكرة الإنسانية بما فيها من إطار تخيّلي يتخذ من اللغة محور التعبير والتصوير المفارق للواقع؛ إلا أنه يعبّر عن الرغبة المكبوتة، وهذا ما يظهر عبر قدرة المخيلة على إنعاش تلك الرغبات الممنوعة والمسكوت عنها؛ لتعيش فيه باستمرار استيهاماتها الشهوانية والجمالية. إنه جسد من خلق مخيّلة الواصف الناحت له.

وهذا ما انعكس في النصوص الشعرية والفقهية والصوفية التي تغدو الأنثى فيها محل إمتاع للرجل، وهذا الضرب من الأداء البلاغي يعكس سمة نسقية ومظهرا ثقافيا ينعكس في ملامح الجسد وعلاماته الحسية «إنه جسد من خلق مخيلة الواصف، يمنحه من توقعاته وحساسيته كل ما ينقصه من الاكتمال والتعالي. هو صورة لأنه يتم تجريده في الكثير من الأحيان من خصائصه الظاهرية وعزله عن محيطه لإعادة تركيبه في مخيلة اللغة وفق منظور يسلب منه طابعه الوجودي» (فريزا هي عن صورة الجسد والمقدس في الإسلام، 2000، ص146).

فهذه الخطابات تنطلق من استراتيجيات ثقافية والتي هي بمثابة المنطلق لما يتشكل من تمثل عن الآخر (الأنثى)؛ بالإضافة إلى إن تلك التمثلات الخطابية تمنحنا نوعت من المتعة؛ إذ «تقوم الخطابات بتنظيم رؤيتنا للعالم، فنحن نعيش الخطابات ونتنفس الخطابات ونعمل دون وعي كحلقات في العديد من سلاسل السلطة» (هانس باراتس، مابعد الحداثة، مجلة نزوى)، فالجسد في تلك النصوص من خلال اللغة والخطاب والمقارنة التركيبية يكف عن أن يكون جسدا واقعيا ليغدو جسدا ثقافيا بالدرجة الأولى لأن التعامل معه يكون انطلاقا من مخزونه الفكري وذاكرة اللغة وقيمها وأخلاقها، وأيضا من خلال الممكنات البلاغية إذ يتحول الجسد في هذه اللعبة التأملية إلى مشهد للمتعة والتأمل الجمالي. فتلك النصوص التي تتعامل مع الجسد كبعد جمالي إمتاعي تكشف عن صورة تخيلية زائفة تظهر الأنثى وكأنها بعد لذة الرغبة المكبوتة ناسيا البعد الروحي، فالروح هي مادة الجسد التي تنظم الحالة الشعورية والمعنوية والجسد يمثل وعاء الروح والحاضن المادي المعرفي والتراكم الحياتي بعيدا عن الإقصاء حول الوهم وإقصاء الآخر.

فالبطانة الشعورية-العقائدية، وهي تشكّل متنوع من تجارب الماضي أي دون النمط الأورفي (نسبةً إلى الفيثاغورية) تقصي الجسد لمصلحة الروح أو النص الجمالي الذي يعكس الرغبة والذي يعطي الجسد دور المركزية ويتناسى الروح. فالجسد بكليّته يقوم على الجزئيات المتمثلة بالأعضاء التي يمتلك كل منها إيقاعا له مدلوله، فالفم له دلالة القبلة والعينان لهما دلالة المحاكاة والأنامل لها دلالة اللمس، (وتعطّلت لغةُ الكلامِ وخاطبَتْ عَيْنَيّ في لُغَةِ الهَوى عيناكِ)؛ إلا أن هذا الفصل الذكوري للجسد الأنثوي وإخضاعه لرغباته الذكورية بقصد الإعلاء من شأن الأخيرة أي الذكورة يعكس بعدا سلطويا اجتماعيا تهيمن عليه قيم الذكورة وأيضا يعكس بعدا نفسيا «فالأنوثة هي الجانب اللاواعي من الرجل، فيما الذكورة هي الجانب اللاوعي من المرأة. إنها لعبة حضور وغياب في منتهى المخاتلة والتعقيد، على أن الوعي ليس هو الشخصية كلها، إن وعينا تصبغه ثقافتنا وموروثنا وبيئتنا « (إدريس هاني، تأنيث الأنثى، مجلة الوعي المعاصر، ص105).

تلك التصورات تبقى وسيلة زائفة للتعرف بهويتنا؛ لأنها شبيه «المرحلة المرآتية « في تصور لاكان إذ نصطدم بالصورة «المرآتية» التي يعكسها العالم باتجاهنا؛ ولكن تلك الصورة، تماما كتلك التي تعكسها مرآة حقيقية، مشوهة وتؤدي إلى «تعرف مخطئ»، ولكن هذا «التعرف المخطئ « يظل يشكل أساس ما نعتقد أنه هويتنا.

ففي نظر لاكان نحن بحاجة إلى تجاوب واعتراف الآخرين و»الآخر» لنتوصل إلى ما نعيشه كهويتنا. أي أن «ذاتيتنا» تُدرَك في تفاعلها مع «الآخرين»، أي مع الأفراد الذين يشبهوننا بشكل أو بآخر ولكن أيضا يختلفون عنا بشكل واضح؛ فنحن نصبح أنفسنا عن طريق نظرات أخرى بمنظورات أخرى- عن أنفسنا. وأخيرا، بما أننا تركنا كل ما هو قبل أوديبي خلفنا ودخلنا عالم اللغة وأخضعنا أنفسنا له، يمكن أن نقول إن الهوية بناء لغوي: نحن مبنيون في اللغة، أو من اللغة، لكن تلك اللغة ليست لغتنا ولا تستطيع التعبير عما نريد قوله حتى ولو استطعنا، مثلا، أن نعرف محتويات لاشعورنا (هانس باراتس، مابعد الحداثة...مجلة نزوى)، فهذا الكلام يكشف أن كل تلك النصوص وما تراكمه من صور نمطية بحق الأنثى تبقى مجرد صورة تعكس «التعرف المخطئ» ومن ثم لا بد من الاعتراف بهذا الوضع المحرج عبر نقد ما ينتجه من صور مشوهة وإعادة النظر بكل السردية من أجل خلق حالة من الاعتراف بحق المختلف، من تفكيك تلك التمثلات التخيلية التي نقيمها عن الجسد الأنثوي؛ «لقد كتب الكثير عن العلاقات الاجتماعية في المشرق العربي وشوهت النماذج المقدمة في ألف ليلة وليلة مثلاً صورة المرأة الشرقية المتزنة، فمشكلة التاريخ أنه كتب من وجهة نظر الحكام لا المحكومين فجاء معبراً عن مصالح الطبقات الحاكمة ضد الأغلبية من الكادحين» (جوليت منسي، المرأة في العالم العربي، 1981، ص20).

ثانيا: المرأة ناقدة ومفكرة

بعد أن تناولنا العوائق التي تحول دون ظهور خطاب فلسفي ناقد في التراث العربي، نحاول، الآن الوقوف عند تجارب مهمة يمكن أن تكون تصورات عن المرأة الناقدة والمفكرة، فهذا التحديث النقدي يميل إلى الاختلاف مع التصور السائد عن المرأة يمثله كل من المرنيسي، والسعداوي، إذ أن هاجسهما الوحيد هو تحرير المرأة إلى جانب حركة كبيرة في هذا المجال حاولنا تأكيدها من خلال هذان الخطابان البارزان:

علا الأيوبي

خطاب السعداوي

بالسعي الحثيث إلى تشكيل علم للجنس يهدف إلى تحرير المرأة والرجل من هيمنة قرون من التقاليد والاضطهاد والتشويه والتجاهل لحقيقة الجنس -كما تصوره هي- تشير إلى أن المعروف بيولوجيا وفيزيولوجيا أنه ليس هناك من هو ذكر خالص مائة بالمائة ومن هو أنثى مائه بالمائة، بل إن الأعضاء الجنسية والهرمونات الجنسية في كلا الجنسين تتداخل (السعداوي، الأنثى من الأصل ،1974، ص 79).

جاء هذا في إطار سعيها لقول حقيقة الجنس فتربط السعداوي بين بيولوجيا التناسل وطب الجنسانية، إنها لا تمل من الاستشهاد بالبيولوجيا، لتؤكد على أن الأنثى هي الأصل. في عالم النبات حيث تستمر المدقة (العضو الأنثوي) في الحياة خلافا للسدادة (العضو الذكري)، إلى عالم الحيوان حيث تحمي الدجاجة فراخها.

إن نوال السعداوي تجد في البيولوجيا ملاذها لتؤكد على القدرة اللامحدودة عند الأنثى على الإخصاب، وكذلك ميزة الإنجاب التي تزود الأنثى بقدرة لا محدودة أو لانهائية على أن المرأة بيولوجيا أرقي جنسيا وأكثر قدرة على الإثارة والمتعة من الذكر. بل إنها تندفع باستمرار إلى حقل طب الجنسانية، الحقل الذي يهدف إلى معرفة علمية لحقيقة الجنس، معرفة ظلت محكومة بإرادة عدم معرفة عنيدة. وباندفاعها تدفع القارئ إلى متاهات طبية تتعلق بحقيقة الأنثى الجنسية وذلك في إطار سعيها إلى التأكيد على أن «الأنثى هي الأصل».

والسعداوي تذهب إلى أكثر من ذلك فهي تستنجد بالتاريخ لتأكيد صحة فرضياتها العلموية، إذ هي تؤكد على هذه الجدلية: تاريخ الأقوام البدائية حيث كانت الأمومة موضع اعتزاز وقداسة ومكانة متميزة للمرأة وتاريخ مصر الفرعونية حيث لم تعرف المرأة المصرية الحجاب وكانت تختلط بالرجال.

إن السعداوي تطرح السؤال بالشكل التالي: لماذا نظر إلى الجنس على أنه إثم. وإذا كان الجواب ذا مرجعية ثقافية فإن السعداوي لا تفلح في قراءة المرجعية الثقافة بالرغم من إصرارها على أن قضية المرأة في النهاية قضية سياسية؟ (تركي الربيعو، الخطاب النسوي المعاصر قراءة في خطاب نوال السعداوي وفاطمة المرنيسي، 12-1-2015).

خطاب فاطمة المرنيسي الحريمي والقدسي والسياسي

ما يميز المرنيسي هو تأويلها للمقروء التراثي، التأويل الذي يجعله معاصرا لنفسه ومعاصرا لنا في آن. وهي تتقدم في هذا المجال الوعر خطوات كبيرة إن لم نقل مفارز، وهي بذلك تدير ظهرها لـ«بيولوجيا التناسل» التي تعيرها السعداوي اهتماما كبيرا. المرنيسي على وعي تام بأن الجنس في حالة تبعية تاريخية للجنسانية (الجنسانية في مصطلح فوكو هي الصياغة العلموية للجنس وما يكتنفها من جاهزيات المعرفة والسلطة) ولذلك فهي تتجه مباشرة إلى حقل السلطة/المعرفة علها تقرأ ما لم يقرأ بعد وهذا ما تفعله. وفي تعاملها مع النص التراثي كشبكة من علاقات معرفية وسلطوية بأن تقوم بإخضاع النص التراثي لعملية تشريحية دقيقة وعميقة تحوله بالفعل إلى موضوع للذات، إلى مادة للقراءة.

إنها تستخلص معنى النص من ذات النص نفسه أي من خلال العلاقات القائمة بين أجزائه وهي توظف لهذا المجال دون أن تصرّح بتلك المكتسبات المنهجية التي وفرتها الثورة في مجال العلوم الإنسانية، فهي تمزج المعالجة البنيوية والتحليل التاريخي للنص التراثي دون أن تغفل البعد الأيديولوجي مع بداية عقد الثمانينات من هذا القرن. إن فعل القراءة هذا التي تقترحه المرنيسي وتمارسه، ليس محايدا، إنه رد فعل واع على عملية التجهيل المستمرة من جهة وعلى الجهل بالماضي من جهة ثانية (تركي الربيعو، الخطاب النسوي المعاصر قراءة في خطاب نوال السعداوي وفاطمة المرنيسي، 12-1-2015).

ناقد وأكاديمي عراقي



مقال

عقلية المرأة تحت الوصاية الذكورية

نظرة على المدونة النقدية العربية بصدد المرأة

ممدوح فرّاج النابي

لم يكن السؤال عن أسباب ندرة النتاج الفكري والنقدي للمرأة العربية سؤالَ ترفٍ، وإنما هو سؤال ضرورة يبحث عن مشكلة حقيقية جعلت من المرأة تابعة للرّجل الذي تسيّد، ومع الأسف لم تستطع أن تتجاوزه، أو حتى تتحرّر من الهيمنة الذكورية التي فرضها بوسائل عدّة أقرب ما تكون إلى الوصايا عليها. فالرجل الذي دعا إلى تحرّر المرأة، ونادى بمساواتها له، أنكر عليها حقها في التفكير، بل مارس الإقصاء على كل نتاجها الإبداعي والفكري النقدي! وهو ما يضعنا أمام مأزق حقيقي، بين دُعاة التنوير، وهذه العقليات الراديكاليّة، مع أن المسافة بين التنوير والحجر بعيدة، ولا يمكن أن يلتقي أصحاب الفكر التنويري والظلامي في نقطة مشتركة، إلّا أنّه مع الأسف في مسألة المرأة التقى الاثنان، وهو ما كشف عن قشرة الحداثة الوهمية التي يدعيها التنويريون وأصحاب دعوات الحريات، والمساواة. فوجود المرأة في دائرة الرجل، ما هو إلا وجود رمزي أو شكلي مناقض لطبيعتها في وعيه.

ثمة أسباب كثيرة وراء هذا الغياب وتلك الندرة، تكرّرت في سياقات مختلفة، فالبعض يردّها إلى واقع الدول العربيّة التي تجيد الفصل والتمييز بين الرّجل والمرأة، وهناك مَن أرجع الأمر للمرأة نفسها التي ارتضت بهذا الدور وبقيتْ في بؤرة الظل، دون أن تسعى لأن تتحرّر وتخرج إلى نقطة الضوء، إضافة إلى «شعور المرأة بالاضطهاد الذي ولّد فيها شعورًا عميقًا بالعداء تجاه الذكر، وهو ما عَرْقَل إنتاجها الفكري؛ إذ بقيت حبيسة المعركة الجنسية «ذكر/أنثى»، ولم تخرج منها نحو آفاق أرحب، مما جعل إنتاجاتها الفكرية محدودة مقابل نشاطاتها المدنية في الإعلام والمجتمع المدني. ويمكننا الإشارة هنا إلى أنّ المرأة في العالم العربي والإسلامي قد نجحت في إنتاج خطاب يدين ممارسات المجتمعات الذكورية، ولكنّها لم تنجح في تفكيكها وفهمها»، كما تقول الباحثة التونسية خولة الفرشيشي في مقالتها «العقل ذكر والعاطفة أنثى».

وإن كان هناك مَن يدين المرأة في هذه النقطة تحديدًا، فاعتراف المرأة بالهيمنة الذكورية، وما تمثّله من اضطهاد وفق اعتمادها بنية ثقافيّة واجتماعيّة وسياسيّة، ساهمت في هذا الاضطهاد إلّا أنّ هذا يعود للمرأة أساسًا التي ساهمت في تغذية الهيمنة الذكورية واستمراريتها، فوفقًا لبيار بورديو، في كتاب «الهيمنة الذكورية»، «أنه لم يكن من الممكن اضطهاد النساء دون موافقتهن»، وهو الأمر الذي يجب أن يتوقف عنده علماء النفس والاجتماع معًا.

وثمة سبب آخر يتمثّل في أن المرأة كانت تعمل ضدّ نفسها، فيشير جورج طرابيشي في كتابه «أنثى ضد الأنوثة: دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي» إلى أن السعداوي كانت تتبنى أيديولوجيا متناقضة تبدو مناصرة للمرأة، إلا أنها تتقاطع مع أيديولوجيا لا شعورية معادية للمرأة، فبعض أعمالها تنتمي إلى الجنس المضطهَد، فتضع السعداوي المرأة في وضع المُنسحقة والمُستلبَة لصالح الأيديولوجيا الذكورية، فالزهور المغمضة وهي تتفتح في ضوء الشمس لأوّل مرّة، تكون بين أمرين، إمّا الاستسلام ومن ثم الانسحاق، أو المقاومة واستبدال الورق الناعم بـ«شوك نافر مدبّب»؛ عندئذ تستطيع أن «تحيا وسط النحل الجائع» على حدّ تعبير السعداوي في إهداء روايتها «امرأتان في امرأة».

وما دامت الإدانة تنحصر في سطوة النظام الأبوي بشقيه البنى الكبرى (المجتمع، الدولة، الاقتصاد) والبنى الصغرى (العائلة أو الشخصية الفردية) فأسئلة من قبيل: لماذا لم تنجح المرأة العربية -على الأقل- في رسم ملامح المساواة في المشهد الفكري، ولماذا لم تسعَ إلى الاستقلال، وما هي المعوقات التي تواجهها؟ تبدو عبثيّة ولا قيمة لها. فالمرأة استطاعت أن تحظى بالقليل من الحرية، سواء بنضالها الشخصي، أو بفعل المتغيرات التي حلّت سواء بانتشار التعليم، أو باقتفاء أثر دعوات حركات التحرّر في العالم، لكن كل هذا فقد تأثيره الفعليّ بسبب الحاضنة الاجتماعية، التي -وما زالت- تُكبّل المرأة بقيود شتى لا تبدأ بالدين، ولا تنتهي عند الأنساق الثقافية الحاكمة، والتي تختلف من بيئة إلى أخرى، ومن ثم تضيع كل جهود المرأة في الاستقلال سُدىً.

العنف الرمزي

لو تأمّلنا وضعية المرأة على امتداد تاريخ الثقافة العربيّة، لوجدنا أن المرأة على الرغم

جبران هداية

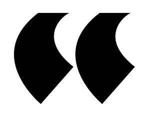
ما هيّأته بيئات مختلفة لسطوع نجم المرأة في مجتمع الرّجال، على نحو ما أتاحت أسواق الشعر في عكاظ والمربد، من ظهور شاعرات وناقدات، كما قدمت لنا المدونة الأدبيّة والنقدية، عن تقييم أمّ جندب للشعر، لاكتشفنا أولاً أن نسبة التمثيل لم تكن في صالح المرأة، فلم ترد إلينا أسماء سوى اسم أمّ جندب زوجة امرئ القيس، وثانيًا أن الرجل الذي أعطى للمرأة حقّ الظهور والتحكيم، كان وصيًّا عليها، فاختيارها للتحكيم لم يأتِ إلا بقرار منه، ومهاجمتها والتحيّز ضدّ رأيها، كان من الرجل نفسه، وهو ما يمثّل عنصرية وتطرّفًا بغيضَين.

ولنأخذ من الحكاية التي ساقها ابن قتيبة في كتابه «الشعر والشعراء» عن علقمة بن عبده الفحل في معرض حديثه عن سبب تسمية علقمة بالفحل، لنكشف أولاً أن المصادرة والتحيّز ضدّ المرأة -وربما هو السبب الحقيقي لهذا الغياب وتلك الندرة- ليس وليد اليوم، أو حتى رهين نزعة دينيّة كما سعى البعض وتذرَّع، بغرض تفريغ القضية من مضمونها الحقيقي، وإنما هي نِتاج عقلية ذكورية متكلّسة منذ بداية الصدام بين الطرفين، عقلية أحادية ليس أكثر، لا تؤمن بالآخر المُختلِف من ناحية الجندر، على الرغم من التحولات والمؤثّرات التي أسهمت في تكوين هذه العقلية، وأسهمت في أن تكون أكثر تحرُّرا وإيمانًا بالفكر دون تحيّز ضده بسبب اختلاف الجندر أو حتى الأيديولوجيا. ومن ثمّ نطمئن بكل يقين إلى أن اختلاف البيئة الحاضنة ثقافيًّا واجتماعيًّا وأيضًا سياسيًّا، ليس له علاقة بهذا الموقف العدائي ضدّ المرأة ومنتجها الإبداعي والنقديّ.

فالخبر الذي أورده ابن قتيبة، في كتابه «الشعر والشعراء» يقول: فما أن تنافس علقمة الفحل مع امرئ القيس، وتجادلا إلى أمّ جندب زوجة امرئ القيس في أيّهما أشعر من الآخر، إلى آخر الحكاية المعروفة، في ترجمة علقمة الفحل. الشاهد من هذه الحكاية أنه عندما أقرّت أمّ جندب بأن علقمة أشعر من زوجها امرئ القيس مُستندة إلى ما قدمته من دليل استنبطته من سياق القصيدتيْن اللتيْن أنشداها أمامها في وصف الفرس على قافية واحدة، حتى أثار هذا الرأي حفيظة زوجها، وبدلاً من مناقشتها فيما ذهبت إليه من أن علقمة «وصف فرسه بالسرعة المذهلة، وأنه يبلغ به غايته من الصيد وهو لا يزال يتوهّج نشاطاً وقوّةً، فهو ليس محتاجًا إلى دِرّة يُحَفِّزه بها، ولا إلى سوطٍ يُسَوِّطُه به ليزيدَ من ركْضه، بل هو يركض من تلقاء نفسه كالريح المُرْسلة! في حين أنّ فرسك أنت (أي امرئ القيس)، تستعين على بلوغ صيدك من علَى متنه بالسّوط والدِّرّة، والتهييج والتنشيط، والزّجر والتحفيز، وإلاّ فما صنعتَ شيئاً!... وشتّان ما بينهما؛ وبناء على هذا فعلقمة أشعر منك وأفحل».



ثمة سبب آخر يتمثّل في أن المرأة كانت تعمل ضدّ نفسها، فيشير جورج طرابيشي في كتابه «أنثى ضد الأنوثة: دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي» إلى أن السعداوي كانت تتبنى أيديولوجيا متناقضة تبدو مناصرة للمرأة، إلا أنها تتقاطع مع أيديولوجيا لا شعورية معادية للمرأة



لم يجد امرؤ القيس حيال رأيها سوى الطعن في مصداقيتها، وعاطفتها، بل متهمًّا إيّاها بالخيانة حيث قال لها «ما علقمةُ بأشعر منّي، ولكنّكِ له عاشق!» فطلقها فخلف عليها علقمة، وفي رواية أبي الفرج الأصفهاني قال «ليس كما قلتِ، ولكنكِ هويته» وبهذا لقب بعلقمة الفحل. وهو ما يمثل انحيازًا ذكوريًّا ضد المرأة.

ردّ الفعل القاسي من امرئ القيس يكشف عن أوّل صورة من صور اضطهاد المرأة ثقافيًّا، وإن كان هذا الاضطهاد بدأ بحادثة أم جندب إلا أنّه ممتدّ إلى عصرنا الرّاهن، وهو ما ينقض القول بأنّ ندرة المفكّرات العربيات راجع بالأساس إلى الظروف التاريخيّة والثقافيّة والاجتماعيّة والسياسيّة! فكيف الحال، وتبدُّل الظروف واختلاف السياقات لم يغيّر من النظرة الدونيّة للعقلية الذكوريّة الدونيّة ضدّ المرأة، ولم يجعلها تتبوأ مكانة أعلى مما وضعت فيها من قبل، بل صار الماضي والحاضر يتساويان في ممارسة أشكال من العنف الرمزي ضدّ المرأة.

من جهة أخرى، أظهرت هذه الحادثة انحيازًا تامًا للعقلية النقديّة لرأي امرئ القيس ضدّ رأي أم جندب، فإذا كان طه حسين شكّ في قصة التحكيم جملة وتفصيلاً، ونفس الشيء فعله تلميذه شوقي ضيف، حيث أرجع القصة بجملتها إلى «صنع الرّواة»، فإنّ ثمّة فريقًا آخرَ أقرّ بحادثة التحكيم، وفي نفس الوقت انحاز لرأي امرئ القيس، ورأى أن السبب يعود لكراهية أمّ جندب لامرئ القيس، فذهب الدكتور بدوي طبانة إلى أنّ أمّ جندب قد حكّمت هواها فعلاً، وأنها ليست على صواب فيما التمسته من تعليل؛ لأن امرئ القيس لم يرد أنّ جواده لا يسير إلّا بتحريك الساقين، والزجر، والضرب بالسوط، فالحقيقة أن تحريك الساقين، واستعمال السوط لازمتان من لوازم كل فارس مهما يكن فرسه كليلاً بليدًا، أو جوادًا حديدًا، وذلك ليكون متمكنًا منه. (بدوي طبانة: دراسات في نقد الأدب العربي، ص 53). فرأي بدوي طبانة في حد ذاته محاولة للتقليل من شأن حكومة أم جندب والتهوين من أمرها، على نحو ما ردّ عليه د. محمد إبراهيم نصر (النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، ص 50).

العابثات

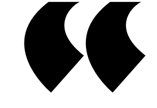
لو قفزنا زمنا أبعد من حادثة أم جندب وزوجها، إلى بداية عصر النهضة، لوجدنا أن معظم نتاجات المرأة الإبداعيّة جاءت تحت أسماء مُستعارة، وهذا ليس مجال حديثنا، لكن فقط هذا التخفي الذي سعت إليه المرأة، يكشف عن الخوف من الإقصاء، والنظرة الدونيّة التي كان ينظر بها الرجل لإبداع ما سواه، وكذلك أن المناخ والبيئة الثقافيّة في ذلك الوقت لا تتقبّل هذا من امرأة، وهو ما يعني تحيزا ضد الجندر، الذي لا علاقة له به بما تكتب، أو بحجم موهبتها.

كما أن ذكورية الرّجل تعمدت إقصاء المرأة عند التأريخ لنشأة الرواية العربيّة، فجميع المقاربات بدأت برواية «زينب» لمحمد حسين هيكل التي صدرت عام 1914، متغافلين جهود الرائدات من النساء العربيات وخاصة في بلاد الشام بكونهن أول من دشن الكتابة الروائية على نحو ما فعلت زينب فواز في روايتها الرائدة «حسْن العواقب» التي صدرت عام 1898، وبعدها بست سنوات كانت رواية «قلب رجل» للكاتبة لبيبة هاشم، ثم أصدرت في مرحلة لاحقة روايتها «حسناء الجسد» 1898، و«شيرين» 1907، وهي أعمال سبقت رواية محمد حسين هيكل «زينب» التي لم ترَ النور إلا في عام 1914، كما يقول الكبير الداديسي في «أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة، ص 16، 2017».

ربما كانت هذه نظرة خاطئة أو حتى متوهمة، فلكلّ قاعدة شواذ، فهناك كاتبات كثيرات كتبنَ ومارسن فعل الكتابة دون أن تتعرض إحداهن إلى الإقصاء أو حتى التقليل من قيمة ما تكتب. لكن الحقيقة المؤلمة أن فعل الإقصاء مورس في كل الحقب، وما زال يُمارس إلى الآن، ويكفي قراءة كتاب شعبان يوسف «لماذا تموت الكاتبات كمدًا؟» لأصابتنا الدهشة من حجم المأساة التي مارسها الفعل الذكوري والعقليّة المتزمتة، وأيضًا لرأينا الفرق بين التحديث والحداثة، وبصورة عامة كيف صارت قضية المرأة الكاتبة منذ نهاية القرن التاسع عشر والقرن العشرين، وحتى اللحظة التي نحياها تمثّل أزمة حقيقية، لا تنفصل عن كافة القضايا التي «تلاحق المرأة ككائن بشري له خصوصياته الحادة، وكذلك ككائن اجتماعي يراد السيطرة عليه بفرض القوانين، وتأويل النصوص الدينيّة ضده بكل الطرق للدرجة التي تصل إلى حدّ التسليع الرخيص لقيمة المرأة، وتحويلها إلى متاع يملكه الرجل والمؤسسة الدينيّة والسلطة السياسيّة» (شعبان يوسف، لماذا تموت الكاتبات كمدًا). شواهد كثيرة تؤكّد أن المثقف (الرّجل) على اختلاف انتماءاته الأيديولوجية، حَصَرَ المرأة في دائرة ضيقة، وأحكم حصاره عليها، حتى أنه صار بإمكانه أن يقرّر ما يَصْلُحُ لها، وما لا يَصْلُح، وهو ما يمثّل هيمنة ذكورية أو عنفًا رمزيًّا ضدّ المرأة الكاتبة فما بالنا بالمرأة غير المُتعلِّمة. فعباس محمود العقاد ينحاز للرجل بصورة سافرة، ويقصر الشعرية عليه، دون المرأة التي يستبعد أن تكون لديها القدرة على أن تكون شاعرة في الأصل، وإذا أصبحت شاعرة، فسوف تكتب في الرثاء مثلما فعلت الخنساء مع أخيها صخر، ومثلما فعلت عائشة التيمورية مع ابنتها توحيدة، وهن استثناءات نادرة، وما عدا ذلك فلم تنجب الدنيا كلها على مدي تاريخها أي شاعرة ذات شأن، لأن المرأة لا تستطيع أن تتأمّل مثلما يفعل الشعراء، ولكنها هكذا حسم العقاد تصلح للقص والحكايات «شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي» (صدر عام 1937).



ذكورية الرّجل تعمدت إقصاء المرأة عند التأريخ لنشأة الرواية العربيّة، فجميع المقاربات بدأت برواية «زينب» لمحمد حسين هيكل التي صدرت عام 1914، متغافلين جهود الرائدات من النساء العربيات وخاصة في بلاد الشام بكونهن أول من دشن الكتابة الروائية على نحو ما فعلت زينب فواز



العقلية التي لم تستوعب -من قبل- إمكانية أن يكون نقيضها أو نصفها الآخر يمتلك ذات الموهبة، وقادرًا على الكتابة في ذات المجالات التي يدّعي فيها التفوق والريادة، نفس هذه العقلية لم تتقبل الأطروحات النقدية التي كسرت بها المرأة سكونية الإبداع، على نحو ما فعلت نازك الملائكة، في حديثها عن الشعر الحر، والذي بدأته مبكرًا منذ أن نشرت قصيدتها الكوليرا عام 1947، وهو ما توجته بكتابها المهم والرائد «قضايا الشعر المعاصر» 1962، والذي درست فيها قضايا الشعر الحر دراسة مفصلة، ووضعت له عروضًا كاملاً، لكن أبت العقلية الذكورية هذا التفوق النقدي، فكيلت لها الاتهامات، وهوجم الكتاب هجومًا شديدًا، وسعى آخرون إلى سحب الريادة منها، ونسبها إلى الرجل، وكأن المسألة تختزل فيمن هو صاحب الريادة، وليس مسألة العقلية النقدية التي أنتجت هذه الأفكار التقدميّة، والتي تستحق الشكر والتتويج.

لا ينسى التاريخ الأدبي واقعة الاضطهاد التي مارسها الدكتور طه حسين ضدّ الرائدة النسائية درية شفيق، ووفقا لما سرد شعبان يوسف في كتابه «لماذا تموت الكاتبات كمدًا» أنه «عندما تشكّلت لجنة الدستور عام 1954 برئاسة علي ماهر، قامت السيدة درية شفيق ومعها تسع سيدات أخر بالاعتصام في مبني نقابة الصحفيين، وأثار ذلك كثيرا من المنتصرين جدا لثورة يوليو، وعلى رأسهم الدكتور طه حسين، فكتب مقالاً شديد اللهجة يوم 16 مارس في جريدة الجمهورية تحت عنوان العابثات». ويستمر شعبان يوسف في سرد وقائع هذه الحادثة التي أظهرت العميد في موقف المضطهِد للمرأة ، بل تعامل مع مطالب هؤلاء المعترضات باستخفاف وصلت

جبران هداية

إلى الإهانة فقد تذرع العميد بأن «البلاد لا تحتمل في هذا المنعطف التاريخي أي قلاقل أو خزعبلات من هذا النوع».

لكن سرعان ما ردّ عليه اثنان من كبار الكتاب والصحفيين في ذلك الوقت، وهما حسين فهمي وعميد الإمام ، ولاما الدكتور طه حسين على ذلك المقال، وعلى هذا الموقف، وهو النصير الأوّل لحرية الرأي والدفاع عنها، فما كان من طه حسين إلا وكتب مقالاً آخر يوم 18 مارس تحت عنوان «العابثات 2، أي أنه كان مصرًّا على هذا الوصف، وكذلك على موقفه، ثم بعده ببضعة أيام كتب الكاتب الشاب أحمد بهاء الدين مقالاً قصيرًا تحت عنوان «الصائمات»، وفعل مثلما فعل عميد الإمام وحسين فهمي، وأوضح أنّ من حقّ النساء أن يعبّرن عن آرائهنّ، ووجّه كذلك اللوم إلى العميد، وفي العدد ذاته كتبت السيدة درية شفيق مقالاً لتوضيح موقفها، وحقّها في اتخاذ الموقف الطبيعي من أجل إحلال حقوق النساء في الدستور الجديد، ولكن طه حسين لم يصمت، وكتب مقالاً حادًّا إلى درجة بعيدة، وكأن ثأرًا بينه وبين أحمد بهاء الدين ودرية شفيق، والأدهى من ذلك أن هذا المقال كتبه على هيئة رسالة، ووجهها إلى رئيس التحرير إحسان عبدالقدوس، وإمعانا في الإهانة لم يذكر اسم درية شفيق، ولا أحمد بهاء الدين، بل إنه أورد إشارة تعني بأن على كاتبة هذا المقال أن تبحث عن كاتب أفضل من الذي كتب لها هذا المقال.

يُعلّق شعبان يوسف على موقف الدكتور طه حسين ويراه أنه موقف عصبي، وقد «تضافرت فيه سلطته السياسية والأدبية والفكرية والذكورية الواضحة في أوصافه التي أطلقها على درية شفيق ورفيقاتها في الإضراب. انحاز طه حسين للسلطة السياسية وأبويتها الفجّة في رفض الوصايا، فما بالك من أنها جاءت من سيدات. وانحياز طه حسين ضد النساء وهن يعبرن عن أنفسهن وعن حقهن في الاعتصام والإضراب، بمثابة هدم لكل المبادئ التي نادى بها ودافع عنها، ويكفي موقفه مع سهير القلماوي التي ساندها ووقف إلى جانبها، وهو يكشف أن بعض الوصايا قد يأتي لإقناعه ولكنها مدفوعة من سلطة أعلى وهو واضح في حالة طه حسين الذي كان يهاجم من منطق السلطة، وليس من منطق الحق.

ما زالت الوصايا الذكورية تُمارس دورها في تكبيل المرأة، وتصدير الطاقة السلبيّة، فما حدث مع الروائية العمانية جوخة الحارثي بمثابة تعدٍّ صارخ على حق المرأة في الكتابة أولاً أيًّا كانت هويتها، وثانيًا بمثابة اعتداءً سافرًا على حرية المرأة في اختياراتها وحقها في ارتداء ما يتوافق مع قناعتها الشخصية أو انتماءاتها الدينيّة، فما أن أُعلن عن تتويج ترجمة روايتها «سيدات القمر» بجائزة المان بوكر الإنكليزية، حتى حُصر الفوز في دائرة ضيقة ومع الأسف بعيدة عن الواقع والحقيقة أيضًا، فقدر رأى البعض أن الفوز لارتدائها الحجاب، وليس لقيمة الرواية، وهناك مَن رأى أن النص المترجم هو الذي فاز بمعنى أن الترجمة هي التي «رتّقت فتوق» النص العربي، وغيرها من آراء أظهرت حالات العفن التي عششت في العقلية الذكوريّة، وهي تتربص بالمرأة.

الفوز أشبه بهزة أظهرت الكثير من مكنون هذه العقول التي تتشدق بالمساواة، وتدعو إلى رفع الظلم عن إبداع المرأة، بل وتشيد بكتابات بعض الكاتبات. فانهالت الردود القاسية التي نفت الإبداع عن المرأة المحجبة، وهو ما عاد بنا إلى نفي الإبداع الشعري عن المرأة على نحو ما أرتأ العقاد من قبل، ولكن هنا نفى الإبداع برمته عن المرأة المحجبة، كما كتب الصحافي العراقي رضا الأعرجي بأن «المرأة المحجبة، لا يمكن أن تبدع في الأدب، شعرًا أو قصة أو رواية»، وأكمل «هذا رأي شخصي لا يلزم أحدًا، والهدف منه ليس النيل من العمانية جوخة الحارثي الفائزة بجائزة ’أنترناشيونال مان بوكر» البريطانية المرموقة. كما لا أعني بذلك أن المرأة السّافرة مبدعة بالضرورة».

تاريخ الاغتيال المعنوي للمرأة من السلطة الأبوية قديم، ومع الأسف راسخ ومتواصل، لم ينتهِ عند عصر بعينه، كما أنه لا يخضع لأصحاب الأيديولوجيا الدينيّة كما سعى البعض للترويج بالكذب، مستغلاً موقفهم العدائي من المرأة بصفة خاصة، وإنما يشمل أيضًا أصحاب الفكر اليساري وحاملي مشاعر التنوير، وهو ما ينبئ عن إدانة حقيقية للرجل أيًّا كانت صفته أو أيديولوجيته؟ ومن ثم فعلى المرأة كي تكون حاضرة في المشهد، أن تتخلص من هذه الوصايا الذكورية المقيّدة، وتحرر ذاتها بعدم الوقف موقف المدافع دومًا. فهل تنجح المرأة في هذا أم أنها تفضّل أن تضع نفسها في دائرة النحل، بردّ كل أزماتها إلى المُسبّب الاقتصادي الذي جعلها تابعة له بالضرورة؟ وهو ما يعود بنا إلى البنى الكبرى حيث الاقتصاد والدولة كانا سببيْن من أسباب خضوع المرأة للابتزاز في أعنف صوره، والوصايا في أخفها ضررًا.

ناقد مصري مقيم في تركيا



مقال

الخروج من الظلّ وعلى الأسطورة

سميّة عزّام

استنطاق التجربة النقديّة النسائيّة المتأخّرة عن اللحاق بالنتاج الإبداعي الأدبيّ، أو عن مثيلتها الذكوريّة، ينطلق من ملاحظة مبتسرة لواقع مبتور من تاريخه، ومن أسطرة ثقافة أفرزت الواقع والتاريخ معًا، وهي مسؤولة في الوقت عينه عن تغييب رموز وتهميش ما لا يتوافق مع مفاهيمها. وفي الإجابة عن السؤال، إقرار ضمني بالمشكلة التي تلتمس تصوّرات حلول. إزاء أسئلة النقد النسائيّ يطرح المقال أسئلة عمّا ولّدها وزكّاها ورسّخها؛ وبعض التفاصيل شواهد -بأقلامهنّ- تدحض الأسطورة، وتفيد في إنعاش الذاكرة ونفض غبار التغييب عن رائدات في الفكر والوعي النقديّين.

من بين اتّجاهات تعريف الأسطورة الاتجاه البراغماتي الذي جاء به عالم الأنثروبولوجيا مالينوفسكي (1884-1942) قائلًا إنّها «عمليّة (براغماتيّة) في منشئها وغايتها؛ إذ أنّها تنتمي إلى العالم الواقعي وتهدف إلى ترسيخ عادات قبيلة معيّنة أو تدعيم سيطرة نظام اجتماعي ما». إذن، ترسّخت أسطورة البيولوجيا الأنثويّة، ودعمتها منظومات ثقافيّة أبويّة استندت إلى المقدّس لتوطيد أفكارها وتجذيرها في الوعي الجمعي، ومن ثمّ في اللاوعي الفردي، مثل أسطورة خلق زيوس لباندورا عقابًا للبشر.. فترى المفكّرة النسويّة سيمون دو بوفوار (1908-1986) أنّ «الطبيعة كالحقيقة التاريخية ليست معطى ثابتًا. والعلوم البيولوجيّة والاجتماعيّة لم تعد تعتقد بوجود كيانات ثابتة لا تتغيّر وتحدّد صفات معيّنة؛ فالسّمات رد فعل ثانوي على وضع ما. إنّ تطوّرًا تاريخيًّا ما يفسّر وجود وضع معيّن للمرأة».

الأمر الذي يسجّل بشأن الاشتغال النقديّ-الفكريّ الأنثويّ يتعلّق بالزّمنيّة، والكمّ والتراكم والامتداد. ولئن كان النقد تنظيرًا وتطبيقًا يأتي في انشغاله لاحقًا على التجربة الإبداعيّة، فمن البداهة أن يتأخّر النقد خطوة عن التجارب الإبداعية شعرًا ونثرًا، ولا سيّما في السّرد الأقدر، في الزمن الرّاهن، على رصد تحوّلات الواقع وإعادة إنتاج قضايا المجتمع المنبثق عنه؛ وإن تنبّأ بتحوّل ما من خلال تجارب متناثرة هنا وهناك قد تحدث انعطافة وترهص بالتحوّل المتوقّع ذاك، فيأتي النقد والحال هذه، متقدّمًا على النصّ برسم رؤية مستقبليّة لتجنيس أو تنميط كتابيّ ما. هذا في ما يتعلّق بتأخّر النقد عن التجارب الأدبيّة بشكل عام، أمّا إذا تأخّرت التجربة الإبداعيّة النسائيّة عن قرينتها الذكوريّة أو لم تكن بالحجم والمستوى الكافيين لنقدها، فالأمر مماثل بالنسبة إلى النقد الذي يُعنى بهذه التجربة.

في تحرّي وضع المرأة المفكّرة: من ردّ الفعل إلى الفاعليّة

في «مؤنّث الرّواية»، ترى يسرى مقدّم أنّ الرجل سيطر على قوى الإبداع الروائي حقبة كبيرة من الزمن، وخلق من المرأة نموذجًا خاصًّا بفكره، وقولبها بحسب نظرته إليها لا بحسب ماهيتها. والآن بعد أن أخذت بيدها زمام المبادرة، راحت تعبّر عن نفسها بواقعيّة. وفي المعنى عينه، تشير سعيدة تاقي في مقالها «شرارة التغيير وقوقعة الماضي»، (مجلة «الهلال»، مارس 2017) إلى أنّ التبعيّة نتيجة حتميّة لغياب الاستقلاليّة الاقتصاديّة والاجتماعيّة، ومن ثمّ الاستقلاليّة السياسيّة والفكريّة؛ فالتابع لا يملك حق الاختيار المستقلّ والحرّ. وتتابع القول إنّ ما يصدق على الاختيار الحرّ يصدق على كل أفعال التفكير والتخطيط والتدبير. وفي العدد نفسه من المجلة، تورد شذى يحيى تحت عنوان «القوميّة المصريّة وتحرير المرأة قبل ثورة 1919» زعمًا لأمين خوري مفاده أنّ من اشتهرن من النساء هنّ من فلتات الطبيعة كجسم حيوان ورأس إنسان. وقد اهتمّت مجلة «الفتاة» آنذاك بالرّد على هذا الزّعم وغيره من مزاعم الكارهين في بدايات عصر النهضة.

مسألة الاستقلال والاستغناء بوصفهما الخطوة الأولى نحو التحرّر، أكّدتها نوال السعداوي، وهي علامة فارقة في الحركة الفكريّة النسويّة، قائلة إنّها جاءت من مجتمع يقدّس السلطة الحاكمة في السّماء والأرض. وتورد في كتابها «تأمّلات في السياسة والمرأة والكتابة» شاهدًا دالًّا على النهضة الثقافيّة الصينيّة الحقيقيّة، في أنّها حدثت في ثورة أيار 1919، حين أعادت قراءة التراث الصّيني ونزعت القدسيّة عن كونفوشيوس وجميع الأباطرة والملوك. معنى ذلك، تأكيد ضرورة التحرّر من قيود التقديس لحاكميّات المنظومتين الدينيّة والسياسيّة.

وتلاحظ ليلى الرّفاعي في أطروحتها المعنونة «فكر تربية المرأة العربية في عصر النهضة (مصر وبلاد الشام)» أنّ المجتمعات العربية عانت من نوع من مرض الفصام الاجتماعي...



علياء أبو قدور

«وحاول المجتمع بمؤسّساته جميعًا أن يهمّش المرأة ويقصيها عن العمل الاقتصادي وعن العمل السّياسيّ، لأنّ معادلة التغيّر، مع المطالبة بحقوق المرأة، يشكّل تهديدًا للبنى الاقتصاديّة والأنظمة السّياسيّة والمؤسّسات الدّينيّة والتربويّة».

إنّما لا انفصام بين اللغة العربيّة، بوصف اللغة نظامًا بنيويًّا من علامات وعلاقات ورموز وذات محمولات ثقافيّة، وبين المرأة. إذ رأى النّحاة أنّ المذكّر هو الأصل والمؤنّث هو الفرع، والأمثلة كثيرة على هذا المثال، وتحتاج إلى إفراد مبحث مستقل لها. هذه الفكرة وإن تسرّبت من لغة التواصل إلى البنية الذهنيّة لأفراد المجتمع، فإنّ ميراثًا ثقافيًّا اجتماعيًّا عريقًا أفرز التقعيد لها والقياس على هذا النحو.

الأسئلة التي طرحت في عصر النهضة، وما بعده ما زالت قائمة، وإن خفت صوتها المقلق في بعض المجتمعات العربيّة، الأمر الذي يؤكّد ما تبيّنته الكاتبات العربيّات على توالي الحِقب.

المرأة-الكلمة: أن تكون المرأة كاتبة

في كتابها «نقد المسكوت عنه في خطاب المرأة والجسد والثقافة»، تدين أمينة غصن الانحياز السّافر للذكورة التي رافقت فيه الأديان الفلسفة، قائلة إنّ «خطاب الجنّة وكل ما يحفّ به ويفصح عنه، يتّخذ نبرة ذكوريّة، ويقوم على أرضيّة ذكوريّة.. النساء غياب كمعنى متفرّد، قائم بذاته». وتورد قولًا لعبدالحميد بن يحيى الكاتب، في معرض تفصيلها في سكن المرأة الهامش وشغل الرجل المتن، «خير الكلام ما كان لفظه فحلًا ومعناه بكرًا»، مُدينة هذه القسمة الثقافيّة، ومعقّبةً بالرأي أنّ الكتابة هي المصهر الجامع والموحّد بين اللفظ والمعنى، ومستندة إلى أنطولوجيا «الكلمة» لدى ابن عربي، إذ فسّرها بأنّها

«الأنوثة» السارية في العالم، حيث أنّ كل حقيقة مفردة هي حرف، وكل حقيقة مركّبة هي كلمة. فالكلمة الحاضنة للحروف تعني الليونة وقابليّة التشكّل بهيئة الحروف. ولكي تنفي الناقدة بداهة غلبة التذكير على التأنيث أو استغنائه عنه، تصف، في تمثيل رمزي للتذكير والتأنيث، القلم بالطاقة المتحرّكة، والدّواة بالطاقة المكنونة التي تحمل كل إمكانيّات التشكّل والوجود. فالقلم في علاقته بالمعاني لا يسعى للتسلّط عليها، وإنّما لإغوائها... فهو وعلى لحظة الإبداع يشدّه انبثاق فجر جديد يشعّ في الكتابة نفسها.

هذا الخطاب، وإن جاء في معرض ردّ فعل على خطابات تهميشيّة وإقصائيّة للمرأة ودورها، رسّخها كلّ من التاريخ والجغرافيا واللغة، فهو يحمل رؤية نقدية ترى التكامل في فعل التأسيس. في الكتابة فعل وانفعال وفاعليّة أثر، وذات وموضوع ينجدلان في الكلمة، ولفظ ومعنى وصورة ثالثهما، نون (دواة) وقلم، لا يُسأل متى ينتهي دور القلم ليبدأ دور الدواة. والتجارب الفكريّة النسائيّة ليست واحدة، وهذا ما أوضحته الناقدة البلغاريّة الفرنسيّة جوليا كريستيفا في قولها إنّ «كل امرأة تراكم في وجودها النفسي والاجتماعي تجارب عقليّة ووجدانيّة وجماليّة متنوّعة ومختلفة تميّزها عن الأخريات».

بانوراما تاريخيّة: في التجربة النقديّة النسائيّة

يقاس الحضور بحجم الفاعليّة، بما يضيف ويبني ويعدّل ويحدث انعطافة في مسار التاريخ وحركته. في الجدول أدناه أسماء لكاتبات رائدات، في عصر النهضة، تركن آثارًا ملحوظة، لا سيما في الصحافة الأقدر على التأثير:

زينب فوّاز (1846-1914)
كتاب «الدرّ المنثور في طبقات ربّات الخدور» ترجمت فيه لـ456 امرأة شهيرة في الشرق والغرب

مريم النّحاس (1856-1888)
جمعت كتاب سير ذاتيّة: «معرض الحسناء في تراجم مشاهير النساء» (1879)

هند نوفل (1875-1957)
أسّست مجلّة «الفتاة» (1892)

ألكسندرا خوري (1872-1927)
صاحبة مجلة «أنيس الجليس» (1898)

هدى شعراوي (1879-1947)
أسست مجلة «الإجيبسيان» بالفرنسيّة

لبيبة هاشم (1882-1952)
أنشأت مجلة «فتاة الشرق» في مصر(1906-1939) وتولت إدارة جريدة «الشرق والغرب» في الأرجنتين.

جوليا طعمة (1883-1954)
أنشأت مجلة «المرأة الجديدة» (1921) وألّفت كتاب «ميّ في سوريا»

نبوية موسى (1886-1951)
أصدرت مجلة «ترقية الفتاة» (1923)، ومجلة «الفتاة» (1937)

حبّوبة حدّاد (-1897 1957)
أنشأت مجلة «الحياة الجديدة» في باريس

سلمى أبي راشد (ت 1919)
صاحبة مجلة «فتاة لبنان» (1914)

عفيفة صعب (1900-1989)
صاحبة مجلة «الخدر» (1919)

ثمة أعمال نقديّة مبكرة بأقلام أنثويّة حاولت رصد الحركة الأدبيّة النسائيّة، كدراسات ميّ زيادة (1886-1941) حول رائدات ثلاث، هنّ وردة ناصيف اليازجي (1838-1924)، وعائشة تيمور (1840-1902)، وباحثة البادية (ملك حفني ناصف 1886-1918). مشيرة في حديثها عن التيموريّة إلى أنّها «رسمت من الذّاتيّة خطًّا جميلًا حين كانت صورة المرأة سديمًا محجوبًا وراء جدران المنازل وتكتّم الاستئثار».

وليس بالجائز لأيّ باحث في هذا المجال، القفز على تجربة نازك الملائكة (1923-2007) النقديّة الرّائدة في قضايا الشعر، تنظيرًا وكتابة للشعر الحرّ، ومثاله قصيدة «الكوليرا» (1947)، مفتتحة عهدًا جديدًا للشعر العربي.

وعلى سبيل التمثيل لا الحصر، أضاءت وجدان الصائغ في كتابها «شهرزاد وغواية السّرد» آفاقًا تحيط بالخطاب السرديّ الأنثوي في اختياراتها لأقلام نسويّة عربيّة، وتلحظ أنّ السّرد الأنثوي لم يبق في إطار الجسد النّاعم والغرف المغلقة، إنّما أعلن عن حضوره المتماهي بالراهن الثقافي والسياسي والاجتماعي. وهو ينظر بعين الحذر للحركة النقديّة التي تراوح بين المساندة والمناهضة التي تنكر على الأنوثة حرفة الإبداع.

إنّما المرأة الناقدة خرجت من أفق الأنثويّة في تناول التجارب النسائيّة وقضاياها وحسب إلى رحاب قضايا الإنسان بأيّ قلم أعاد إنتاجها، بالأخصّ إذا كان الإبداع النسائي نفسه قد تخطى القضايا الذاتيّة، وخرج من دائرة المظلوميّة التاريخيّة، وعني بنهضة الإنسان والأوطان. فالنقد اشتغال فكري بحثيّ ورؤية فاحصة، وليس دفقًا وجدانيًّا، وإن تناول بالدراسة خصوصيّة أيّ أثر فيما يسمى بالمعيّنات في المثلّث الإشاريّ السيميائيّ (أنا-هنا-الآن)، وفي الموقف السوسيولغويّ في خطاب منتج النصّ.تبرز الإحالة إلى بعض الناقدات المعاصرات، أمثال يمنى العيد ورفيف صيداوي وريتا عوض. فيمنى العيد عالجت قضايا شعريّة وسرديّة بدءًا بقاسم أمين وإصلاحه، وأمين الريحاني ورحلته، مرورًا بحركة الأدب الرومنطيقي ودلالاته الاجتماعيّة في لبنان، واستكمالًا مع تقنيّات السرد وفنّ الرواية العربيّة وليس انتهاءً بالإضاءة على حركة الثقافة العربيّة. ورفيف صيداوي الآتية إلى الرواية من طريق علم الاجتماع، درست قضايا العنف وانعكاسات الحرب اللبنانيّة في الرواية، كما أطّرت حوارات مع روائيّات عربيّات في خطاب الذات. أمّا ريتا عوض فكان لها مشروع نقدي يهتمّ بالشعراء وبنية القصيدة الجاهليّة، واختصّت ريتا عوض في خليل حاوي (1919-1982) بعناية بيّنة، فأفردت له مساحة تُعدّ مرجعًا لمن يريد التعرّف إلى هذا الشاعر الفذّ.

أثبتت تجارب نقديّة نسائيّة كثيرة أنّ المرأة تطمح إلى أن تكون كتاباتها مشروعًا إنسانيًا يقينها الأوحد الإنسان من غير جندرة؛ فلا تظلّم، ولا ردّ فعل على قهر تاريخي ومحاولة إثبات الذات لهذا الآخر القاهر. وهكذا لم تبقَ الكتابة النقديّة «حالة كتابة» في دوّامة تكريريّة لا واعية من ردود أفعال لا تخرج من الظلّ وأسطورة تقدّم العاطفة على العقل لدى المرأة، بل ارتقت إلى مستوى «فعل الكتابة».



وليد نظمي

معنى الفكر النقدي

يتجاوز الفكر النقدي في عمله الاشتغالَ التطبيقي على النصوص إلى مرحلة التأسيس لرؤية نقديّة جامعة وراصدة للتحوّلات في البنى النصّية والرؤى التي تنظمها، والبنى الثقافيّة وخطاباتها بالتوازي، في الواقع المرجعي لهذه النصوص، لاستخلاص الحقائق الإمكانيّة من خلال ربط التجريب الأدبي بالاختبار الإنسانيّ. لا يتأتّى هذا الإنجاز النقدي إلّا من طريق التّراكم وقلق السؤال والجهد المتواصل؛ إذ أنّ التراكم قانون للتجربتين الفنّيّة والنقديّة. هذا في المستوى الفرديّ، فيطرح أكثر من سؤال عن الكفاح وموضوع الرغبة في الكشف، والإمكانيات الفكريّة والنّفسيّة والظروف الاجتماعيّة المتاحة للرجل الناقد عامّةً، وللمرأة الناقدة والمفكّرة على وجه الخصوص. أمّا في مستوى المجتمعات العربيّة، مع تسجيل فوارق ملحوظة بينها، فثمّة ماردان، كما بيّن المقال، يشكّلان التحدّي الأكبر أمام الفكر النقديّ، وهو بطبيعته شكّاك وثوريّ واستبنائيّ، هما السلطتان الدينيّة والسياسيّة اللتان تولّدان أسئلة القلق الوجوديّ باستمرار، وأسئلة الجسارة على المواجهة والمضيّ في القول لخلخلة البنى الثقافيّة الناتجة عنهما، على أقلّ تقدير إن لم يكن تقويضًا لها؛ فالخطر يمشي في نعل المفكّر.

إذا كان هذا حال الرجل في المجتمع العربي، فكيف يتبدّى وضع المرأة، وما مدى قدرتها على المكابدة، وما نسبة النساء الجسورات في مجتمعات تأسّست منظوماتها الفكريّة على أسطورة «حوّاء المخلوقة من ضلع أعوج لآدم، وفي غفلة منه»؟ هي أسئلة دالّة للتفكّر؛ والأسئلة قد تكون نافذة الرؤية ببصيرة تحتضن الإجابات، على حدّ تعبير سعيدة تاقي.

نتوقف، على سبيل الختام، مع المفكّرة أم الزّين بن شيخة المسكيني المختصّة بفلسفة الفنّ والجماليّات في قولها إنّ «لا شيء يخضع لهندسة الخط المستقيم الذي نعثر فيه على من تأخّر ومن تقدّم ومن تجمّد في مكانه». هكذا، إنّ الاحتفاء بالمرأة المفكّرة والناقدة، جنبًا إلى جنب مع الرّجل المفكّر، هو احتفاء بالفكر وإشارة حسن نيّة للانقلاب على أسطورة البيولوجيا الأنثويّة إلى غير رجعة، وإزاحة ظلال السوسيونفسي المعيقة لتأسيس مشروع رؤيويّ ينهض بالإنسان.

كاتبة لبنانية



حضور أنثوي

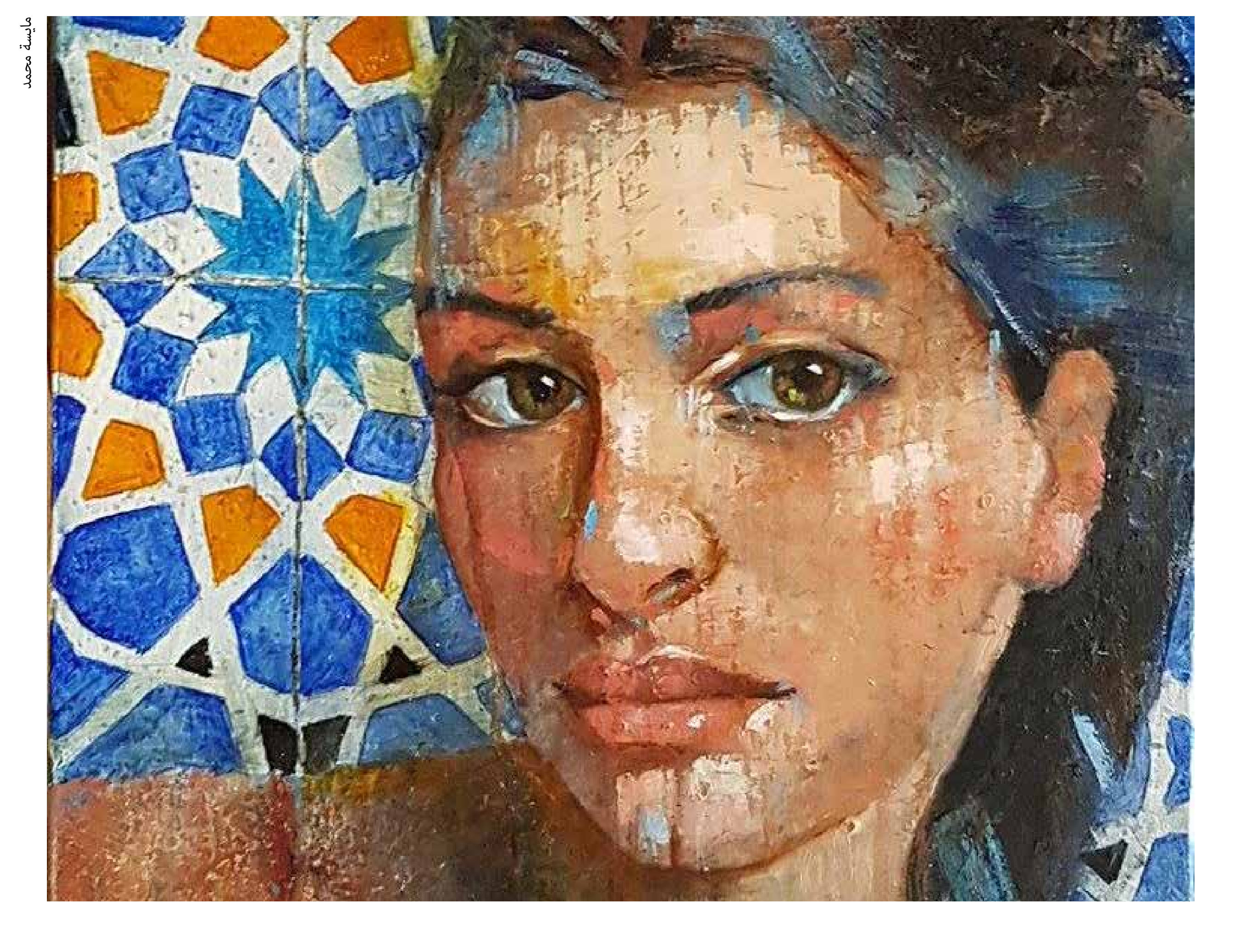
وجدان الصائغ

إذا حصرنا التفكير النقدي في مجال النقد الأدبي فالأقلام النسائية قلائل قياسا بحضور الأقلام الرجالية، ولكن إذا اعتبرنا الإبداع نوعا من التفكير النقدي، لأن الروائية والشاعرة والقاصة والرسامة وكل أنواع الإبداع الأدبي ما هو إلا رؤية فلسفية للحياة يمتزج فيها النقد الثقافي والاجتماعي والأدبي، ألم تنقد أحلام مستغانمي الحرب الأهلية بالجزائر وكتّابها مثقفيها في روايتيها «ذاكرة الجسد» و«فوضى الحواس»؟ ألم تنقد الشاعرة روضة الحاج في قصائدها الفساد السياسي الذي أوصل الشعوب العربية إلى ما آلت إليه من فقر وبطالة؟ ألم تنقد هدى العطاس في قصصها الثقافة الفحولية وممارساتها العدوانية ضد الحضور الأنثوي؟ ومثل ذلك ينسحب على بقية الأصوات النسائية التي تتربع الآن على عرش المشهد الإبداعي العربي.

هناك حضور طاغ للصوت الأنثوي الجاد الذي يحاول أن يحفر له مكانا في الذاكرة العربية، وليس أدل على ذلك من الأصوات النسائية التي وقفت ليس فقط بالكتابة بوجه التمييز الجنسي أو ما أسميه الثقافة الفحولية بل بشكل مباشر بوجه المجتمع الذي يبارك هذه الثقافة، أذكر على سبيل المثال الدكتورة نوال السعداوي والشاعرة والروائية جمانة حداد وغيرهن من الأصوات التي أثبتت حضورا وتأثيرا واضحا على وعي الجيل الجديد. بالإضافة إلى ما يوازيه من حضور متميز للأقلام النسائية التي استخدمت الرمز لتغيير السائد الاجتماعي الذي يهمش المنجز الأنثوي على كل الأصعدة وليس الكتابة فحسب، وتحضرني الكثير من الأسماء النسائية مثلا على صعيد الرواية ليلى العثمان ومنى الشافعي وبثينة خضر مكي وزينب حفني ونادية كوكباني وعزيزة عبدالله وميرال الطحاوي وصالحة غابش وهدى النعيمي وسمر يزبك وهالة البدري وحصة العوضي وهدية حسين ولطفية الدليمي وميسلون هادي وإرادة الجبوري وشهلا العجيلي وسعاد آل خليفة وفوزية رشيد وريم الكمالي وغيرهن كثر، وعلى صعيد الشعر سعاد الصباح وإيمان بكري وريم قيس كبة ونبيلة زباري وزكية مال الله والهنوف محمد وهاشمية الموسوي وسعاد الكواري ونجوم الغانم ومروة حلاوة وحمدة خميس وظبية خميس وغيرهن كثير. السائد الثقافي ما زال ينظر للمرأة كجسد بلا رأس، هي نظرة الشارع إلى الصوت النسائي في ظل غياب قانون مدني يحمي إنسانيتها وإن كان هناك قانون فإنه لا يتعدى أن يكون حبرا على ورق ولا يطبق، الصوت النسائي ما زال يفتح بصعوبة منصات الإبداع التي يهيمن عليها المبدع «الرجل»، لا أنكر تفهم الرجل المبدع لدور المرأة ومساندته لها ولكن يبقى بزوغ نجم الرجل في سماء الإبداع أسهل من المرأة.

ورغم المعوقات الاجتماعية فإن صوت المرأة يشكل حضورا متميزا في المشهد الأدبي العربي، ولكني لا أفهم فكرة أنها لم تنجح في رسم ملامح المساواة في المشهد الفكري، لأني شخصيا لا أجد فرقا بين الفكري والأدبي، وأيضا لا أعتقد بأن المرأة بمفردها ودون سلطة القانون المدني تستطيع أن ترسي دعائم المساواة. المساواة لن تكون متحققة على الأرض دون قانون يحميها ودولة تسهر على تفعيل هذه القيمة التي تغنت بها المجتمعات لمداعبة مشاعر المرأة. بالقانون وحده يمكن أن تتحقق المساواة ويمكن للمرأة أن تقف جنبا إلى جنب مع الرجل لممارسة دورها الإنساني في المجتمع وليس خلف الرجل «العظيم» -حسب المثل السائد- وبالقانون الذي يكفل لها إنسانيتها وآدميتها يمكن لها أن تتصدر منصات الخطاب الأدبي بل والخطاب السياسي. ذلك أيضا يحتاج إلى تعديل المناهج الدراسية التي ترسم للطفل الطالب «صورة أمه وأخته اللتين في المطبخ وصورة أبيه وأخيه اللذين يشاهدان التلفاز» تحقيق المساواة يحتاج إلى إعادة خلخلة السائد الثقافي وتصحيحه ولن يتم ذلك إلا بالقانون والقانون الفعلي فقط.

بالنسبة إليّ، فقد واجهت في بداياتي ما تواجهه أيّ كاتبة عربية إذا استثنينا المعوقات الاجتماعية، فثمة المعوقات الثقافية التي كانت تجبرني وأنا أتوقف عند صورة شعرية باذخة الجرأة في أن أبوح بتفاصيلها للمتلقي العادي، لذلك أستخدم أسلوب الترميز لأوصل مضامين كتابتي للقارئ المتخصص، بمعنى أنني أهرّب أفكاري بحقائب الرمز لتعبر القارئ الرقيب، شأني في كتاباتي النقدية شأن المبدع الذي يوظف الرمز ليغلف بنية المسكوت عنه، ومن ثم فقد توقفت بالنقد لأجرأ النصوص التي تناولت البنية الثقافية والاجتماعية للبيئة العربية ولكتاب احترفوا الكتابة وأتقنوها.


مايسة محمد

أما السؤال عن تراجع المشروع النقدي والفكري للمرأة، وعلاقته بسياسات البنى الفوقية المتحكمة فهو سؤال بقدر ما هو بسيط بقدر ما هو يضع اليد على الجرح، فالبنى الفوقية المتحكمة لها علاقة بكل الذي ذكر آنفا لا سيما وأنها توظف الخطاب الديني لخدمتها، ولمصلحتها، فتلك «البنى الفوقية» من مصلحتها تجهيل العامة «البنى الاجتماعية وتحديدا الفقيرة»، ولن يتم السيطرة عليها دون خطاب «الحرام والحلال» وأول خطوات الحرام هو «صوت المرأة»، ولنا أن نخمن كيف هو حال «المشروع النقدي والفكري للمرأة» التي هي ابنة هذا المجتمع، وكيف هو «تحررها». بالمناسبة «تحررها» وحسب تلك المنظومة «تعني الخلاعة في اللبس والفعل والمروق عن النهج»، وليس القدرة على صناعة القرار وممارسة دورها الإنساني ولذلك فهو ما يدخل هنا في باب «الحرام» أو «العيب» في أقل تقدير.

المرأة الكاتبة تجد نفسها في نهاية المطاف في مواجهة ليس فقط الظرف السياسي أو الاجتماعي بل والعائلي حين يعاديها ابنها أو أقاربها الرجال الذين يوصلون لمسامعها ما يسيء لاستقرارها، حين تجد نفسها وحيدة بعد أن جاهرت بعدائيتها حارسات الثقافة الأبوية من النساء سواء الكاتبات أو بنات عائلتها، حين تجد نفسها دون معاش يكفل لها حياة كريمة ككاتبة وتجد نفسا مضطرة لأن تكون عالة على عائلتها، حين تجد نفسها مطلقة ودون معيل بسبب كتاباتها، نعم تتوقف عن الكتابة أو أن تغير مسارها على الأقل. وفي ذهني وأنا أذكر هذه الأمثلة حشد من الكاتبات المطلقات أو الأرامل دون معيل لأن الدولة لم تخصص لهنّ ما يحفظ لهن ماء الوجه. يتوقفن لأنه لا يوجد تقدير اجتماعي وثقافي للمرأة الكاتبة إلا فيما ندر، وأقصد هنا إذا كانت الكاتبة تتبوأ منصبا مهما أو أن لديها موردا ماليا يجعلها صانعة لقراراتها، ويكفي أن نقرأ رواية «المحاكمة» للروائية ليلى العثمان لنفهم تلك المعادلة المقلوبة وكيف تعيش المرأة الكاتبة وما هي معاناتها.

على الرغم من كل المعوقات فإن ما تقوم به المرأة العربية من إضافة للمكتبة العربية متميز ورائع وهناك أسماء مهمة أضافت للمكتبة الروائية والشعرية والنقدية، لكنها وأقصد المرأة الكاتبة للأسف ما زالت، وحسب فرجينيا وولف، تكتب بحروف مسروقة، حروف تسرقها من وقتها المزدحم بالالتزامات العائلية والاجتماعية كأمّ وزوجة وموظفة أو ربة بيت مكبلة بدوامة العمل المنزلي ومتطلباته التي تخيم على كل زمنها والتي لا تترك لها وقتا للكتابة إلا بعد نوم الصغار أو طبخ الطعام أو العودة من العمل بعد رحلة طويلة.

أكاديمية عراقية مقيمة في الولايات المتحدة



مأزق سؤال الغياب

لمياء باعشن

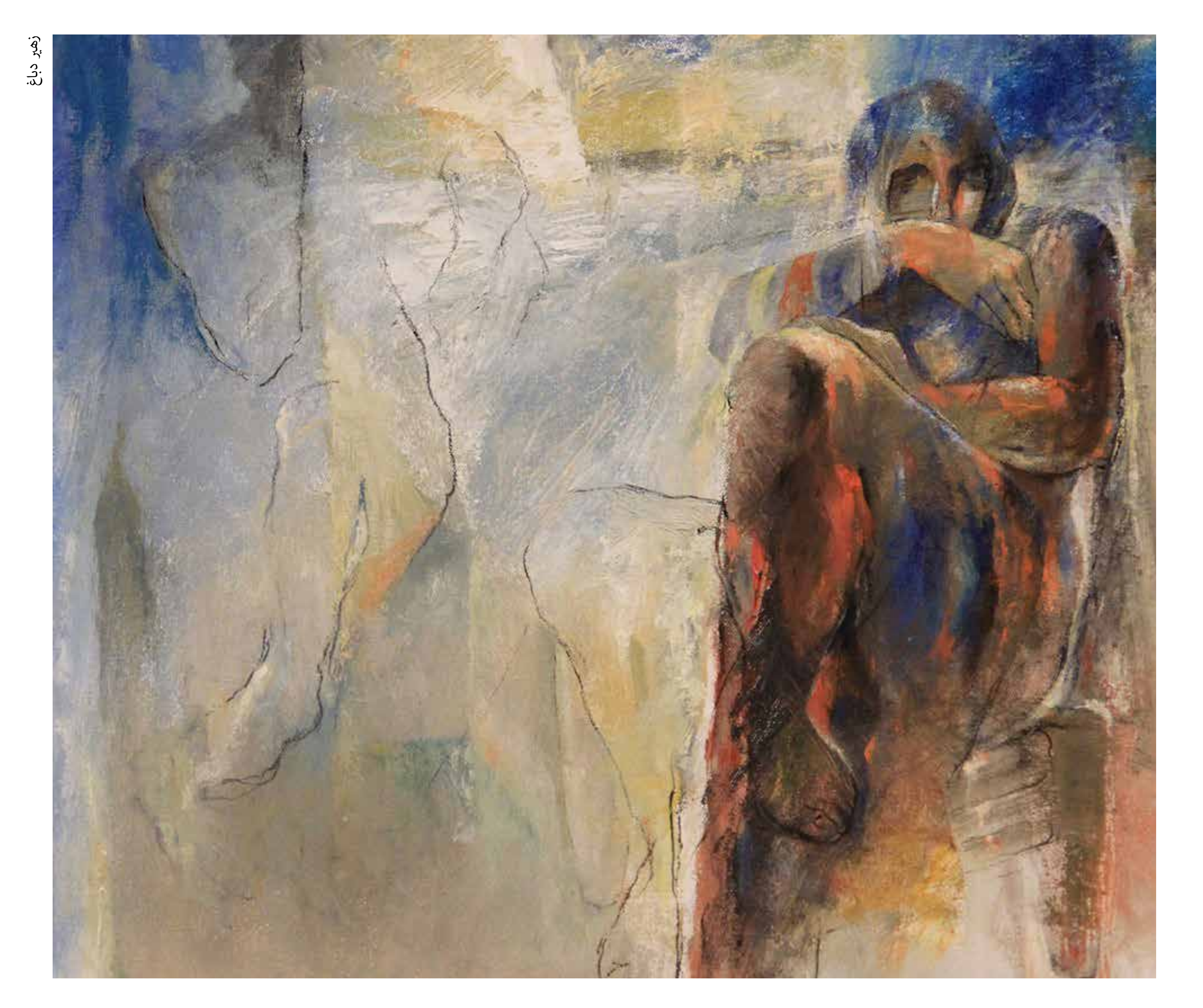
عندما يُطرح سؤال غياب المرأة الناقدة تمتد حمولاته الثقيلة إلى أبعد من التفَقُّد والقلق واستقصاء الأحوال؛ هو سؤال يستبطن اتهاما بالقصور في أسوأ الاحتمالات، وبالتقصير في أفضلها. لذلك فالسؤال يضع المُجيب عليه على مستوى التحدي، ويجعله يتصدى جاداً لمهمة دفع التهمة عن المرأة، قاصرة أو مُقصّرة. أما وقد تم الاستدراج إلى خط الدفاع، فالمسار أمامه ذو اتجاهين، إما أن يستحضر نماذج نسائية كثيرة ويحشد رده بأسمائهن ونشاطاتهن النقدية وكأنه يكتب ورقة بحثية راصدة أقرب ما تكون إلى موسوعة بيانات، أو أنه ينجرف إلى سرد تبريرات الغياب المعتادة التي تُذكّر بالتاريخ التغييبي المشين وتستعرض الهيمنة الذكورية التي أقصت المرأة واحتكرت المشهد الفكري والثقافي، بل وجميع امتيازات الفضاء العام على مرّ العصور. في هذا الاتجاه يتواطأ المجيب على سؤال الغياب مع معطياته ويُسلّم بالغياب، فورقته التظلميّة تهدف إلى رفع أصابع الاتهام من وجه المرأة، ثم إلقاء عبء اللوم على رأس الرجل، لكنها في ذات الوقت تعترف بالغياب.

وبعيداً عن الرصد أو التظلم، تجنح هذه الورقة إلى مسائلة السؤال ومجابهة منطلقاته ودوافعه، بدءاً من مسألة الغياب في حد ذاتها والتي هي بحاجة إلى الضبط والتدقيق. عندما يُطرح سؤال غياب المرأة الناقدة -وكثيراً ما يُطرح-، نجد التعبير عنه متفاوتاً في قياسه، فهو يتدرج من الغياب إلى شبه الغياب، ومن الندرة إلى القلة، ومن الحضور الخجول إلى الحضور الباهت، ومن العدمية إلى التغليب، حتى أننا في نهاية الأمر نستطيع أن نجزم بأن غياب المرأة الناقدة المقصود ليس انقطاعاً، وأن السؤال لا يشير إلى قطيعة بينها وبين الحضور، ولا إلى تقاعسها عن ممارسة النقد إلى حد يستدعي طرح السؤال.

ثم إن هذا السؤال الذي يفترض غياب المرأة الناقدة لا يُحدّد له مكان ولا شكل، أي أنه لا يذكر أين تم رصد غيابها ولا عمّا تغيبت. هل تغيبت عن الساحة النقدية والثقافية، أم أن إنتاجها هو الذي تغيّب؟ منطقياً، المرأة الناقدة موجودة في أماكن النشاط النقدي، ألا وهي الأندية الأدبية والمؤتمرات والمنتديات والملتقيات والصالونات الثقافية، كما أنها حاضرة في الجامعات كمتخصصة في المناهج والأدوات النقدية أكاديمياً وتنشر أعمالها في الدوريات العلمية والمجلات الثقافية، وهي حاضرة في الأنشطة المصاحبة لمعارض الكتب حيث تعرض على أرففها كتبها هي أيضاً. من هنا نستخلص أن السؤال يستقصي حضوراً من نوع آخر، ألا وهو البروز والشهرة، ذلك الضجيج الإعلامي حول أسماء نجحت في لفت الانتباه وشد الجماهير، وليس الحضور بمعنى الإسهام الجاد في التيارات النقدية العربية المعاصرة.

هناك بالفعل ناقدات معروفات اسما وعملاً، لكن السؤال يظل يتردد في كل مرحلة زمنية وكأن هؤلاء النساء ما هن إلا استثناءات الحضور لقاعدة الغياب. لا يبدو أن هناك نقطة في الزمن يختفي منها السؤال تأكيداً لحضور متوالٍ، فبعد أن تسجل مجموعة من النساء بصماتهن على تاريخ النقد والفكر في الأربعينات من القرن الماضي، يطرح السؤال على نساء الخمسينات، فإن أثبتت المرأة قدراتها ومكانتها في الستينات، عاد السؤال ليؤرق ناقدات السبعينات. وهكذا، تواجه المرأة الناقدة سؤال الغياب في كل مرحلة كسؤال ضاغط ومُحبط لها يرفع وتيرة التحدي وهو يعبر عن تسببها في انتكاس لمسيرة النساء السابقات، لأن السؤال يتكرر على صيغة واحدة: أين المرأة الناقدة بعد أن كانت هناك أم جندب زوجة امرئ القيس بن حجر وسكينة بنت الحسين وولادة بنت المستكفي وعقيلة بنت عقيل ابن أبي طالب؟ ولماذا خفت صوت المرأة الناقدة بعد أن كانت هناك مي زيادة وملك حفني ناصف وماري عجمي؟ ولماذا اختفت المرأة الناقدة بعد أن كانت هناك عائشة التيمورية ووردة اليازجي ولطيفة الزيات وسهير القلماوي؟ وما سبب تضاؤل عطاء المرأة الناقدة من بعد أن جاءت نوال السعداوي وغادة السمان، وسلمى الخضراء الجيوسي؟

سؤال الغياب المُستحضَر بشكل دوري في كل الحقب الزمنية يسجل شهادة بحضور ولمعان أسماء نسائية ذات عطاء مهم في مراحل سابقة، لكنه أيضاً يضع المرأة الناقدة على مفرزة المقارنة مع الناقدات السابقات، ويومئ إلى حتمية التمثل بهن والحذو حذوهن. وهنا يظهر عائق الريادة الذي يغفله السؤال، فالناقدات الأوائل قد أحرزن قصب السبق ونلن مفخرة البدايات، وحتى إن كان إنتاج المتأخرات أقوى وأقيم إلا أنهن يبقين المؤسِّسات للنقد النسائي. هذه العقلية الماضوية التي تحكم الثقافة العربية بشكل عام تعطي الأفضلية والأستاذية لمن بدأ، وإن كان من تلاه أنضج وأعمق.


زهير دباغ

المقياس إذن هو مسطرة مستحدثة لقياس النشاط النسائي بعضه ببعض، بمعنى أن الناقدات لا مجال لمقارنة أعمالهن بالناقدين، فالسؤال الذي يضع النماذج النسائية السابقة كأمثلة للناقدة الحديثة يرتكز على اعتقاد راسخ بأن النساء يقاربن النساء، وأن حركة النقد منشطرة ما بين نقد نسائي محشور في زوايا ضيقة، وآخر رجالي منفتح على الساحة النقدية بكاملها، أي بين الهامش والمتن. من المستحيل أن يُطرح سؤال الغياب بصيغة تستحث الناقدة لتلحق بركب النقد العام، مثل أن تُسأل: لماذا لا تكون من بين الناقدات ناقدة مثل الرافعي، والسبب في ذلك هو الاعتقاد بأن ما بين النساء والرجال بون شاسع والمسافة بينهما يستحيل اجتيازها، وتأتي غزارة الإنتاج والتفوق العددي الرجالي أدلة قاطعة على التمايز في حقل النقد بينهما. ومن هذه الزاوية فإن المرأة لن تلحق بالرجل أبداً بمحض الأسبقية التاريخية، ولكنها يجب أن تنخرط في كفاح مستمر بلا توقف وإن لم تجن ثمرة مرضية من وراء كفاحها، سوى أن تثبت حضورها، وإلا وُصمت بالغياب.

وهذه الوصمة في حقل النقد خطيرة إلى حد الموت. في حقل النقد، النتاج يعني التفكير، والتفكير مؤشر امتلاك عقل يمارس وظيفته. لذلك لو توقفت المرأة الناقدة عن إنتاج ما يعلن حضورها فالتهديد بتكريسها لمقولة «العقل ذكر، والعاطفة أنثى» جاهز، والحكم بالقصور العقلي قد يصدر مرة أخرى في أيّ وقت، وهي قد تفقد الاعتراف الذكوري باكتمال عقلها كإنسان. تجد المرأة الناقدة نفسها داخل دوامة صراع وجودي والسؤال الغيابي يلاحقها ويتهمها بشبه الغياب، والحضور الباهت، والتضاؤل إلى درجة مرعبة، وهي لا بد أن تثبت باستمرار أنها ما زالت تفكر لتستحق أن تكون موجودة، وإن لم يكن هذا التفكير منظوراً ومسموعا ومطبوعا ومنشورا ومطابقاً لمواصفات الحضور التفاعلي الكامل المشهود له، فالمرأة على وجه العموم سترتد إلى وضع عدمي بابتعادها عن «العقلانية». مقارنة بالنساء، كل النقاد حاضرون وإن تميز من بينهم عشرات، ومقارنة بالرجال كل



زهير دباغ

الناقدات غائبات وإن تميز من بينهن عشرات. لذلك فإن سؤال الغياب لا يطال الرجال وإن كان من بينهم نقاد لا يكاد يراهم أحد، لكنه يطال النساء لأن امرأة واحدة لا تشفع، ولا اثنتان ولا عشر، فليس للنساء كوتا واضحة يصل إليها عدد الناقدات لكي يسجلن حضوراً مميزاً لا تغفله عين أحد. إن حضور ناقدة واحدة مهما بلغ تفوقها وسط عشرة نقاد يضعها تلقائياً في زاوية التمثيل النسائي، زاوية تجعل حضورها رمزيا لأنها تتقلص من ناقدة ضمن نقاد إلى عنصر نسائي أوحد ينوب عن حضور بنات جنسها.

إن نسبة الواحدة لعشرة تحكم حضور المرأة مهما تزايدت أعداد الممارسات للعمل الثقافي لأنها لم تنعتق بعد «من شرنقة الوجود الاجتماعي كجنس آخر»، كما تقول فاطمة المرنيسي، ويتضح هذا جيداً في ظاهرة احتكار الرجال للصدارة والأولوية ومرتبة كبار النقاد والصفوف الأولى في جميع مواقعها، ففي مرحلة الاصطفاء والتمثيل الرسمي والدعوات التحكيمية والمناصب التشريفية يتقدم الرجال وتُصبح المرأة الناقدة نسياً منسيّاً، وهذا غياب ملحوظ لا ينكره أحد.

يفقد سؤال الغياب النسائي عن الدرس النقدي مشروعيته بعد تفكيك مضامينه ومنطلقاته، ونكشف بهذه التساؤلات عن وضع المرأة كحاضر غائب، تتحدث فلا يُنصت لها، وتقدم عطاءاتها فلا تُرى، فهي تعمل في مجال يتعالى عليها، فيفتح لها باب الإنصاف في منحها فرصة تكافئية للمشاركة، لكنه لا يقدّر ملكاتها ولا يعتبر قولها النقدي إضافة قيمة لمشروع نقدي مشترك وموحد يمركزها في بنية الجماعة النقدية.

ناقدة وأكاديمية سعودية



المرأة والكتابة النقدية

فهد حسين

أسهمت دول منطقة الخليج العربية، وجامعاتها الوطنية من خلال البعثات التعليمية التي أرسلتها إلى الدول العربية والغربية، من أجل الدراسة، والحصول على المستوى الأكاديمي الذي يؤهل المرأة لتتبوأ المناصب التعليمية والأكاديمية والإدارية والمهنية المرتبطة بالتكنوقراط، في تعزيز مكانة المرأة وقدراتها البحثية والأكاديمية، بالإضافة إلى تنمية مواهبها المختلفة لتخرج إلى المجتمع وقد تأسست من خلال قاعدة من الخبرات، وتغذت بالمعارف، واكتسبت المهارات، وآمنت علميًا ببعض الاتجاهات التي كانت ولا تزال تساعدها في تدبير شئونها الحياتية اليومية، والعملية، والأسرية، لذا نرى المرأة الخليجية تبوأت -بحكم هذه القدرات- مناصب مختلفة ومواقع متعددة في العمل الحكومي والأهلي، ومارست دورها كمبدعة في مجالات عدة ومتنوعة.

تأخر النقد الأدبي بقلم المرأة في منطقة الخليج العربي لأسباب شتى، وهذا الأمر ينسحب على جغرافيات عربية أخرى، ولكن ما طرأ في العقود الثلاثة الأخيرة، بدءًا من ثمانينات القرن العشرين وحتى اليوم، فإننا نرى بين الحين والآخر، ونقرأ على صفحات الجرائد والدوريات الأدبية والثقافية بعض القراءات النقدية لعدد من الكاتبات الخليجيات، وبخاصة في عقد التسعينات من القرن الماضي، وما تلاه، بل تكللت هذه الكتابات النقدية ببعض الإصدارات في مجالات متعددة، وما أفرحنا كثيرًا أن بعض هذه الكتابات لم تعد مستندة إلى مناهج النقد القديم، وإنما اتجهت إلى التعامل النقدي مع النصوص وفق مناهج نقدية حديثة، ومواكبة لتطور الحراك النقدي في المجالين الأدبي والثقافي، ولا مناص أن للأساتذة بالجامعات دورا مهما وأساسيا لأنهم فرشوا لهن قاعدة نقدية معرفية.

وفي إطار المحاولات والتجريب برزت المرأة الخليجية بوصفها ناقدة في الكتابات النقدية الأدبية والثقافية، وبدأت مساهماتها تأخذ دورًا في المشهد الثقافي والأدبي الإقليمي والعربي إلى حد ما، وذلك لعدة أسباب، نراها تتمحور في وجود مادة إبداعية شعرية وسردية وثقافية تغري الباحثات بالعمل على تحليلها وتفسيرها، والدعم الأكاديمي والمعنوي من قبل أساتذة الجامعات الذين كانوا يؤكدون على دراسة الأدب المحلي وإبرازه خارج الحدود الجغرافية، لذلك ظهرت أسماء من الناقدات خريجات كليات الآداب والعلوم الإنسانية مثل نورية الرومي ونجمة إدريس من دولة الكويت، ومنيرة الفاضل وضياء الكعبي التي اتجهت في الكثير من كتاباتها النقدية إلى النقد الثقافي وإن كانت بعض مادتها التي تشتغل عليها خارجة من بوابة الأدب، بالإضافة إلى سوسن كريمي وأنيسة السعدون وانتصار البناء وصفاء العلوي من مملكة البحرين، وسعيدة بنت خاطر الفارسي رفيعة الطالعي وعائشة الدرمكي وابتسام الحجري ومنى السليمي من سلطنة عمان، وفاطمة الياس ونورة محمد وأميرة كشغري ولمياء باغشن وأميرة علي الزهراني وأحلام حادي ونورة القحطاني وسماهر الضامن وغيرهن الكثير من السعودية، ونورة فرج من قطر، وفاطمة خليفة وزينب الياسي وفاطمة البريكي من الإمارات، ومن المؤكد أن هناك العديد من الكتابات النقدية الخليجية النسوية وإن لم يأت ذكرها هنا.

وإذا كان هدف بعض الكاتبات في النقد هو الحصول على الشهادة الأكاديمية بغية التدريس الجامعي، فإن البعض الآخر واصل عطاءه النقدي، والحضور الثقافي في الإعلام المقروء والمرئي والمسموع، والمشاركة الفاعلة في المحافل الثقافية والأدبية والنقدية من مؤتمرات ومنتديات وملتقيات عربية وأجنبية، والشيء الجميل في النقد الخليجي النسوي التنوع في التعاطي مع النصوص المدروسة، ومع المناهج التي تطبق تحليلا وتفسيرًا وتفكيكًا على هذه النصوص، إذ هناك من الناقدات من اتجه في الكثير من دراساته وأبحاثه على النص الشعري كنورية الرومي التي لها الخبرة البحثية والأكاديمية في الشعر العربي حديثه وقديمه (الحركة الشعرية في منطقة الخليج العربي -بين النقد والتطوير- صدر عام 1980م. الطبعة الأولى-المطبعة العصرية) تناولت من خلالها التجارب الشعرية وفق تيار الشعر التقليدي سواء في غرض المدح أم الغزل، ووفق تيار التطور من خلال العودة إلى الذات والبعد العاطفي والوجداني وأثر التجربة العربية في المنطقة التي انتقلت بها إلى الاتجاه الواقعي، وعملية الالتزام، كما أسهمت سعيدة بنت خاطر الفارسي من عمان ببعض الأبحاث التي تناولت فيها مسألة الاغتراب في شعر المرأة الخليجية، واقفة على الاغتراب التاريخي، وما يمثله من رفض للحاضر، والاغتراب الميتافيزيقي وما يشكله من رفض فيما هو



تفصيل - نور بهجت المصري

موجود في الزمان والمكان والآخر سياسيًا واجتماعيًا ووجوديًا ونفسيًا (سعيدة بنت خاطر الفارسي، الاغتراب يف الشعر النسوي الخليجي، 2002؛ سوسنة المنافي - حمدة خميس وتحولات الاغتراب السياسي، 2003؛ انتحار الأوتاد في اغتراب سعدية مفرح، 2005.)

أما في القصة فقد كتبت نجمة إدريس كتابًا تحدثت فيه عن القصة الكويتية موزعة الكتاب على قسمين، أخذ القسم الأول مختارات من الأعمال الكويتية السردية لتقف عند جدلية الماضي والحاضر، ودور كل من المجتمع والمرأة في العمل الإبداعي السردي، بالإضافة إلى ظاهرة الاغتراب ومحنة الكويت أثناء الغزو العراقي لها، معتمدة على بعض النصوص التي كتبها كل من الرجل المرأة، داعية جميع القراء والمتابعين للانتباه والتأمل في التجارب الكويتية الإبداعية من خلال القسم الثاني الذي ضم عددًا من الأعمال السردية القصصية (نجمة إدريس، الأجنحة والشمس - دراسة تحليلية في القصة مع مختارات قصصية، 1998). وشاركتها في ذلك أميرة علي الزهراني التي أصدرت دراسة نقدية عن تجليات الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية بعنوان «الذات في مواجهة العالم» وتناولت الدراسة النقدية الاغتراب من زوايا مختلفة منها: الذاتي والاجتماعي والثقافي والمكاني، ليدور موضوعها في معالجة اغتراب المواطن بسبب الأوضاع والواقع المعيش السلبي (أميرة علي الزهراني، الذات في مواجهة العالم - تجليات الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، 2007).

وفي نقد الرواية أصدرت فاطمة خليفة أحمد كتابًا تحدثت فيه عن نشأة الرواية الإماراتية منطلقة من السؤال الجوهري القائل: هل ثمة رواية إماراتية، دارسة العوامل والأسباب التي أسهمت في هذه النشأة، مثل: التأثيرات العربية، وغير العربية، وحداثة المجتمع الإماراتي ثقافيًا واقتصاديًا وسياسيًا، وأثر ذلك على الرواية، بالإضافة إلى تلك الأنواع النثرية كالقصص الشفاهي والحكايات والموروثات الشعبية التي أسهمت بصورة غير مباشرة في نسيج العمل الروائي، كما تناولت القضايا التي اهتمت بها الرواية الإماراتية منتهية بالملامح الفنية من رومانسية وواقعية (فاطمة خليفة أحمد، نشأة الرواية وتطورها في دولة الإمارات العربية المتحدة، 2003).

وأصدرت رفيعة الطالعي كتابًا نقديًا حول النص الروائي النسوي في الخليج تناولت فيه تقنيات النسق السردي التقليدية والحداثية -بحسب تعبيرها- وتطبيقات على بعض الروايات، حيث كان سعيها متمثلاً في دراسة مكونات الخطاب الروائي النسوي في الخليج وتقنياته، بهدف الكشف عن مجموعة من القضايا والتحولات المرتبطة بالمرأة والمجتمع (رفيعة الطالعي، الحب والجسد والحرية في النص الروائي النسوي في الخليج، 2005).

أما نورة سعيد القحطاني فأصدرت كتابًا حول «الرجل في الرواية النسائية السعودية»، مركّزة على الصورة والدلالة، متوقفة حول

مدى ما تمثله هذه الكتابة والتجربة من انعطافة في تجربة المبدعة الخليجية في المجال الأدبي بعد ما كان الشعر وكتابة القصة والخاطرة والمقال الصحفي هي المجالات الأغلب لديها، واصفة تتبع مسيرة الرواية النسوية السعودية من التقليد في الكتابة حتى محاولاتها في توظيف الرمز والتجريب، منتهية إلى أن الأوضاع الاجتماعية والثقافية في المجتمع السعودي لها دور بارز في الرواية النسوية التي نظرت إلى الرجل وفق هذه الأوضاع والموروثات، ولهذا كان الخطاب الروائي كأنه وثيقة دفاع عن ذاتها ومكانتها ودورها في المجتمع تجاه الرجل (نورة سعيد القحطاني، الرجل في صورة الرواية النسائية السعودية - الصورة والدلالة، 2009). كما كتبت سماهر الضامن كتابًا بعنوان «نساء بلا أمهات، الذوات الأنثوية في الرواية النسائية السعودية»، وهو كتاب في الأصل كان رسالة ماجستير، إذ تناولت من خلاله الذات الأنثوية في المفهوم، والوعي، كما تناولت تلك الشروط التي تجعل من ذلك الوعي كتابة، وثقافة، ونقدًا، وفق مسيرة العمل الروائي النسوي، وتحولاته.

وأصدرت هدى النعيمي كتابًا تناولت فيه بالقراءة التحليلية بعض التجارب القطرية والعربية في الشعر، والسرد من دون الاعتماد على منهج نقدي محدد، أو وفق دراسة أكاديمية (هدى النعيمي، عين ترى - قراءات في الشعر والسرد والمسرح، 2002). بالإضافة إلى موزة المالكي التي أصدرت ترجمة لكتاب بعنوان «السرد القصصي والعلاج النفسي» (جون مكللاوي، السرد القصصي والعلاج النفسي، تر: موزة المالكي) لتؤكد دور القصص والحكايات، ونقلها للمستمع أو القارئ، وأهمية ذلك في العلاجات النفسية الذي تعطي نتائج إيجابية في إطار البناء الاجتماعي للفرد والمجتمع. ويأتي كتاب «سرديات» لأسماء الكتبي طارحًا بقراءتها عملا نقديًا لمجموعة من الأعمال الخليجية والعربية والعالمية، وهو كتاب ظهر نتيجة ذلك الاهتمام بالقراءة للرواية، ومن خلال (ندوة الكتاب) التي تنظمها الشيخة شما بنت محمد بن خالد في قصرها بالعين (أسماء الكتبي، سرديات، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2008).

كما كانت الأعمال الإبداعية محفزة للدراسة والنقد لدى النقاد رجالا ونساء من حيث الأشكال والمضامين والتقنيات، فإن اللغة في الكتابة الإبداعية لم تغب عن النقد الخليجي النسوي، إذ عمدت أحلام حادي إلى دراسة القصة القصيرة السعودية وقف جماليات اللغة، وضمن تيار الوعي، إذ اتجهت في دراستها نحو استنطاق الجمل اللغوية في القصة القصيرة الدالة على تيار الوعي نص الكاتب، على الرغم من صعوبة الموضوع الذي أكدته بنفسها في مدخل دراستها بالقول «وهو طبيعة الموضوع الشائكة الملغومة بالشراك المعرفية» (أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة، ص25).

كما تناولت نورة فرج اتجاها آخر في المشهد النقدي، وهو المرتبط بالنقد الثقافي، ولكن ضمن سياق النص الأدبي، إذ أصدرت كتابًا بعنوان «ارتباكات الهوية، أسئلة الهوية والاستشراق في الرواية العربية الفرنكفونية»، ومدى انتماء الأعمال التي كتبت باللغة الفرنسية وعلاقتها بأيّ هوية، أهي عربية أو فرنسية، مثل: كتابات أمين معلوف، أو الطاهر بن جلون، أو حتى رواية أحمد أبودهمان الحزام.

وفي الإطار نفسه تأتي ضياء الكعبي التي أوكلت نفسها للعمل على تفكيك بنى المجتمع أدبيًا وثقافيًا ضمن علاقته بالمرأة والعمل الإبداعي، بل دخلت في مناطق متعددة ضمن مجال تخصصها النقدي، حيث كتبت العديد من الأبحاث التي قدمتها في المؤتمرات، والملتقيات العربية تناقش فيها هذا المنحى وهو دور المرأة ثقافيًا، وأهمية العلاقة بين المرء وتراثه الثقافي والشعبي، كما تناولت مواد أخرى خارج نطاق الجغرافية المحلية للمنطقة، فاتجهت للنبش في التراث العربي من جهة، وذلك في كتابها «السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل»، وفي كتابات المؤلفين المعاصرين العرب من جهة أخرى، فكان اشتغالها على الأنساق الثقافية في الكتابات السردية العربية القديمة والحديثة، بما في ذلك صورة المرأة، والخطاب السجالي، والهويات، إذ استطاعت في فترة زمنية قصيرة أن تحقق إنجازًا مهمًا في الثقافة البحرينية والخليجية في مجال الدراسات البحثية والعمل الأكاديمي، من خلال تلك البحوث والدراسات المقدمة في المحافل الأدبية والنقدية والثقافية.

ومن هنا لا بد من النظر إلى المنجز النقدي النسوي في المنطقة على أنه من الروافد المهمة في المشهد الثقافي الخليجي، لذلك ينبغي التواصل معه في أبعاده المختلفة، وفي تناوله للنصوص المكتوبة أو الشفاهية أو المادية، وإن كانت التجربة النقدية في المنطقة قليلة قياسًا بما هو في العالم العربي سواء على صعيد النقد الذي يكتبه الرجل، أو الذي تكتبه المرأة، ولكن لكي نصل إلى ما وصل إليه النقد العربي فإننا نحتاج إلى وقت وعدد ودعم وطاقات ونتاج يستحق الدراسة البحثية أو الأكاديمية، وأن تلتفت المؤسسة الرسمية والمؤسسة الأهلية للكتاب والمبدعين لمساعدتهم والوقوف بجانبهم دعمًا ماليًا ومعنويًا، وأن تخطط المؤسسات الحكومية المسؤولة عن الثقافة لوضع برنامج زمني يتضمن تفرغ بعض المبدعين والكتاب والنقاد لكي يقدموا أبحاثهم ودراساتهم، وبحاجة إلى قراءة نقدية من قبل الناقدات أنفسهن تجاه نقوداتهن، بطرح الأسئلة عليها، كأن يكون السؤال حول العلاقة النصية في الكتابة الإبداعية، ومدى الاتساق بينما هو ضمن سياقات الثقافة الشعبوية، والثقافة النخبوية، وأهمية اللغة، وتوظيفها في النص المكتوب أو المسموع، وآليات توظيف قضايا المرأة في العمل الإبداعي، وهل نصل بالنص الأدبي إلى نص ثقافي، والنص الثقافي يأخذ منحى النص الأدبي؟

أكاديمي وناقد بحريني


نور بهجت المصري



الخوف من الكتابة

سوسن ناجي

لقد تغيرت الأزمنة والمعايير، ولم يعد هناك مجال -ونحن في مطلع القرن الحادي والعشرين- للحديث أو الشكوى من صمت المرأة! فقد اخترقت المرأة مجال الأدب، وأصبح رواج أسماء الكاتبات أمراً عادياً، وانطوت صفحة طويلة من الثقافة العربية كانت «تتحدث عن المرأة بعداء واستهانة»، في صورة أبرزها منع النساء من تعلم الكتابة»! وهو القانون الذي وضعه «خير الدين نعمان بن أبي ثناء» في كتابه «الإصابة في منع النساء من الكتابة» ومن قبله «الجاحظ»، والذي رأى أن «الكتابة للرجل هي شرف وحق، والكتابة للمرأة خطر، لأنها وسيلة جنسية تفتح علاقات العشق والرفث»...

إن مسار الحديث -إذن- قد تغير بتغير الزمن، وبديلاً عن الحديث عن ثقافة تعمل على إلزام المرأة الصمت أصبح الحديث عن ثقافة تحتفي بكتابات المرأة، والقيمة التي تعود على المجتمع من استنطاق نصوصها، والاقتراب من عالمها بتفكيك كتاباتها لقراءة ما سكتت عنه، وما خافت فلم تُقله؟

وإذا كانت الثقافة قد تغيرت، ومعها تغيرت مفاهيم الأدب، فكان لا بد وأن تتغير معها الصورة التقليدية للناقد؟ فبعد أن كانت هذه الصورة تُعنى باكتشاف المؤلف من وراء السطور غدت مجدداً تُعنى بأن يلتحف -الناقد- عباءة المرتحل في أفق المعنى. وهو أمر يدفعه إلى معاودة الكتابة في كل مدخل ومخرج من مخارج النص. وبهذا يتحول النقد -هو الآخر- إلى ممارسة من ممارسات الكتابة!

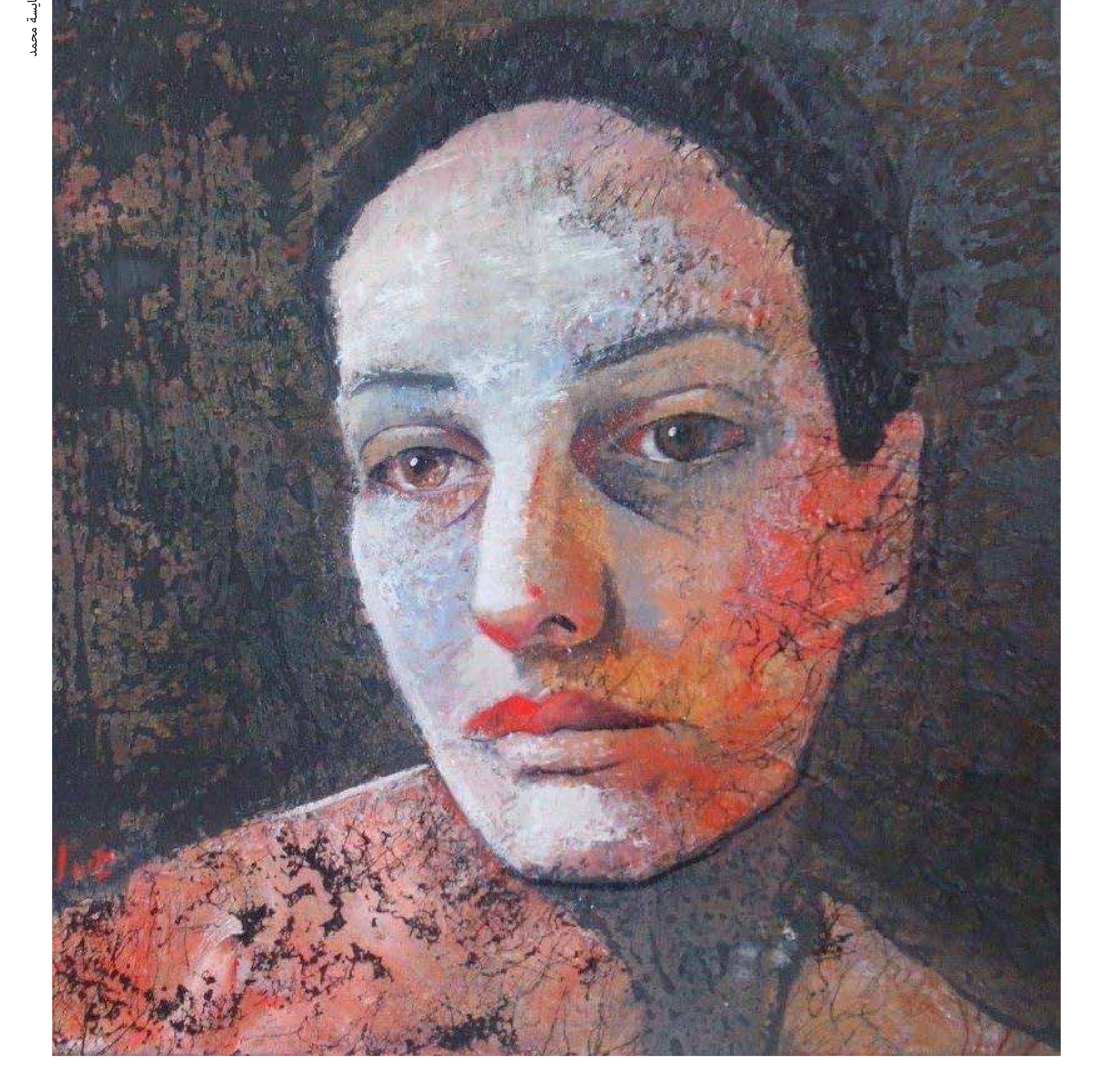
لذا كانت القراءة لتجربة المرأة/الكاتبة الشخصية في الأدب من حيث هي حضور هي محور نقدي يهدف لقراءة المناطق المعتمة من كتابتها نصياً، وما لم تفصح عنه الكتابة -بوعي أو دون وعي- كمنطق أولي من منطلقات القراءة النقدية والتي تفيد من تفكيكية دريدا أو مفاهيمه عن الاختلاف والإرجاء لعملية توليد المعنى، ومن خلال جدله المستمر مع ثنائية الحضور/الغياب؛ حتى تتسنى قراءة دواعي خوف المرأة/غيابها، صمتها أو هروبها في النص ومن النص كذات مستلبة، أو وعي يعاني ثمة اضطهاد!

وتبقى إشكالية دخول المرأة المتأخر إلى ساحة الكتابة أكبر علامة استفهام تعكس معنى الخوف وقد بلغ هذا التأخر قروناً، الأمر الذي انعكس على لغتها وفكرها، وحواسها وأسلوبها، غير أنها «إذا كانت بدأت مجدداً تتعلم وتعمل وتعيش في ظروف تكاد تشبه الظروف التي يعيش فيها الفتى. وقد تخلصت من ذلك الحرج الذي كانت تعانيه جدتها، فليس معنى ذلك أن لقاءها مع الرجل قد خلا من العقد الكبيرة التي تؤثر في العلاقات بين الرجل والمرأة دائماً، أو خلا من آثار الخطر الطويل الذي يجعل العلاقة بين الجنسين مزيجاً من التهور والفزع». وهو ملمح خوف ترك آثاره على الكتابة النسائية شكلاً وموضوعاً. ثم يأتي انعدام النموذج الرائد من الكاتبات كعلامة خوف أخرى، ومؤشر إلى مفترق الطرق، حيث بدأت المرأة تكتب، ولكن مع انعدام النموذج أخذت الكاتبات تحتذي -خاصة في مرحلة الريادة- بكتابات الرجل -شكلاً وموضوعاً- ومن ثم وجدت المرأة/الكاتبة ذاتها تكرس مقولات الرجل، وتعيد إنتاجها.

وإشكالية صراع المرأة/الكاتبة، وهي مازالت في مفترق الطرق هو كونها تبحث عن نموذج أنثوي لكي تجعل لوجودها الأدبي شرعية، لهذا تشعر بالقلق أو لنقل بالعزلة «عن أسلافها الذكور، مع حاجتها إلى أسلاف من الأخوات أو الجدات، ثم إنها بحاجة إلى قارئات بمقدار خوفها من عداء القراء الذكور»، كل هذا قد يبرر خوفها من التعبير/الكتابة في إطار مناخ أبوي، أضف إلى ذلك قلقها الرافض أو عدم ملاءمة رؤيتها كتابتها الأنثوية للوعي العام في حال مواجهتها هذا المناخ الثقافي، كل تلك المظاهر قد تعرب عن عدم الثقة بالذات أو الإحساس بالدونية وهو ملمح يميز صراع الكاتبة/المرأة من أجل الإعراب عن ذاتها فنياً في تلك المرحلة.

لكن الخوف دفع شريحة أكبر من هؤلاء الكاتبات -خاصة في هذه المرحلة المبكرة- أن يختبئن خلف أسماء مستعارة، والأمثلة على ذلك كثيرة، نقتصر فيها على ذكر اختفاء عائشة عبد الرحمن خلف اسم «بنت الشاطئ»، واختفاء فدوى طوقان خلف اسم «دنانير»، واختفاء ملك حفني ناصف خلف اسم «باحثة البادية».

هكذا بدأ وعي المرأة/الكاتبة بموقعها حين دخلت ساحة الكتابة مجدداً -أو في مقتبل القرن التاسع عشر- ورغم كل المتغيرات الثقافية فإن مشاعر الخوف من الكتابة، لم تتلاشى بعد، إنها مازالت تعي أنها في «منافسة سافرة مع الثقافة المُهيمن عليها من قبل الرجل، وأن صمت المرأة من منظور هذه الثقافة هو الامتياز الأنثوي الذي يجب أن تتحلى به المرأة كخلق طبيعي».


مايسة محمد

وهنا يبدو فعل الكتابة بمثابة العالم الجديد، والوعي الجديد، والمرأة حين تخرج إليهما فهي تخرج من المألوف إلى المجهول، ومن الغفلة إلى السؤال، ومن التسليم إلى الخروج الشرعي من اعتراف الآخر، ومن ثم فهي تواجه التخطيط الاجتماعي، وتقبل التحدي؛ بأنها مختلفة وليست من القوالب المكررة في المجتمع.

فالكتابة إذن فعل يتطلب الشجاعة، والكاتبة إذ تدخل في غمارها فعليها ألا تكون صورة من الآخرين بل يحققها -في الكتابة- أن تكون ذاتها، ومن ثم فعليها أن تتخذ موقفاً لا يتعارض مع الأوضاع السائدة فحسب، وإنما تضمن ذلك الصراع ضد ذاتها، لتحررها من أي تبعية، بهدف الوصول إلى ثمرة الوعي، واكتشاف الذات.

لكن وعي الكاتبة بماهية الأوضاع السائدة، يؤسس فيها ما يمكن أن نسميه «خوف التأليف» وهو قلق يتشكل من خوف معقد واعٍ بعدم ملاءمة شروط تلك الأوضاع مع تلقائيتها/حريتها ومثل هذا القلق يشكل علامة وخصوصية في كتابات المرأة العربية.

أكاديمية مصرية

المرأة ناقدة للسرد

رفقة دودين وأنثوية الكتابة النقدية

محمد صابر عبيد

المرأة الناقدة واحدة من أهم إشكاليات النموذج الإبداعي الأنثوي في العصر الراهن وأبرزها، عربياً على الأغلب، فما زالت المرأة الشاعرة والمرأة القاصة والمرأة الروائية تبحث لها عن موطئ قدم تحت شمس الإبداع التي تسيّرها الذكورية وتهيمن على مقدّراتها وتفرض نموذجها بقوّة واستبداد، فكيف الحال بالمرأة الناقدة بوصفها مرتبة أعلى في سلّم الأهمية التراتبية ذات الطبيعة الفكرية والمعرفية التي تفرزها إشكالية الذكورة والأنوثة في مجتمعنا العربيّ على نحو خاص، وهو ما يجعلنا نقرّ بانحسار هذا الدور كثيراً في المشهد النقديّ العربيّ إذ أنّ عدد الناقدات العربيات قياساً بعدد النقاد العرب الذكور قليل جداً، ومنذ أن بدأت الناقدة والشاعرة الرائدة نازك الملائكة بافتتاح فجر جديد للنقدية النسوية العربية في مجال نقد الشعر أواسط خمسينات القرن الماضي، لم نشهد ظهور ناقدات عربيات كبيرات إلا في حدود ضيّقة جداً فكان النص النسوي الأدبي يخضع دائماً لنقد ذكوري، بكل ما ينطوي عليه هذا النقد الذكوري من عُقَد وتحفّظات واتهامات تسيء للإبداع النسوي أكثر مما تحتفي به وتعاضده وتشجّعه.

الناقدة والروائية والقاصة والناشطة السياسية الراحلة رفقة دودين من الأسماء النقدية العربية النسائية المهمة في حاضر النقدية العربية المعاصرة، وهي تجمع بين الإبداع القصصي والروائي والكتابة النقدية في نقد السرد على نحو مخصوص، أصدرت في حقل الإبداع القصصي مجموعة «قلق مشروع» في عمّان (1990)، في حين صدر لها أربع روايات هي «مجدور العربان» الكرك (1994)، و«أعواد ثقاب» عمّان (2000)، و«سيرة الفتى العربي في أمريكا» بيروت (2002)، و«أهل الخطوة» منشورات مكتبة الأسرة في الأردن عمان (2013). وربما لا يمكن فهم منجزها النقدي على النحو المطلوب من دون ملاحظة منجزها الإبداعي السردي لوجود أكثر من رابط فني وموضوعي بين كتابة القصة والرواية والكتابة النقدية في حقل نقد السرد لدى مبدعة تجمع بين الإبداع السردي ونقده.

حفلت تجربتها النقدية المميزة بإنتاج ثلاثة كتب في النقد الأدبي السردي يتقدمها النقد الروائيّ بوصفه الجانب الأهم والأبرز من هذه التجربة النقدية، وربما يعود السبب في ذلك إلى أنها قاصة وروائية قبل ولوجها عالم النقد فكان أن عُنيَت بالجنس الأدبي الذي تمارسه إبداعياً لأنها تفهم خفاياه وتعرف مضايقه وأسراره، وهو ما يوفّر لها قدرة أكبر على معالجة النصوص والظواهر المنقودة بما لا يُتاح لنقاد آخرين لا يعرفون هذه الخصوصيات ويتعاملون مع النصوص تعاملاً منهجياً صرفاً.

وربما لو قارنا هذه الكتب الثلاثة في سياق نقديّ واحد لوجدنا أنّ هذه الناقدة يمكن أن توضع في طليعة النقاد العرب المشتغلين في حقل السرد على الرغم من قلّة إنتاجها النقدي نسبياً لما تنطوي عليه طروحاتها واجتهاداتها وكشوفاتها النقدية من جرأة ووعي ودراية ومعرفة بنظريات السرد من جهة، وبحضور شخصيتها النقدية الخاصة في روحها ولغتها وأسلوبها وحساسيتها الأنثوية الطاغية، ورصدها ومعالجتها للنصوص والظواهر قراءةً وتحليلاً وتأويلاً، وقد يثير عدم العناية بمنجزها النقديّ في ظلّ انحسار النقد النسوي على هذا النحو كثيراً من التساؤلات، فهي بحقّ ناقدة تمتلك الشخصية النقدية والأدوات الكفؤة باقتدار وشمول وثبات، وتعرف ماذا تقول وماذا تفعل وماذا تتناول وكيف تتناول في مراحل الممارسة النقدية كلّها.

بدأت تجربتها النقدية بكتابها الموسوم «توظيف الموروث في الرواية الأردنية» الصادر عن وزارة الثقافة الأردنية في عمّان سنة 1997، على نحو يتناسب عميقاً من اهتمامها الرئيس في فحص ثيمة الموروث التي تحفل بها الرواية الأردنية بصورة واضحة، حيث جاءت روايات رفقة فيما بعد غارقة في هذا الموروث-ولا سيما الشعبي منه- إذ توليه كثيراً من العناية على صعيد الفكر والبناء والتوظيف، وكان هذا الكتاب بحقّ فاتحة مهمة لناقدة واعدة قاربت الرواية الأردنية بنماذجها الذكورية والأنثوية، لكنها منحت الرواية النسوية مساحة جيدة تعبّر عن حقيقة وجودها وحضورها في المشهد الروائي الأردني والعربي أيضاً، وهو من الكتب التي تؤكّد حضور «رواية أردنية» متميزة في مشهد الرواية العربية المعاصر أيضاً، فضلاً عن نجاحها في استكشاف قيمة الموروث وكيفية تمثّله وتوظيفه والتناص معه في نماذج هذه الرواية، وهي قراءة مبكّرة في هذا المجال تمكّنت من توظيف أدواتها النقدية ذات الطبيعة الأكاديمية توظيفاً مناسباً وجيداً، من غير أن تذعن لها إذعاناً كاملاً حيث ظلّت شخصيتها النقدية المقترنة بالمبادرة النقدية والشجاعة في طرح الرأي الخاص حاضرة في مفاصل مهمة منها.

لعل كتابها النقديّ الأهمّ والأخطر في هذا السياق هو الكتاب النقدي الموسوم بـ«خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة: ثيمات وتقنيات» الصادر عن أمانة عمّان الكبرى في عمّان عام 2008، هو النموذج النقدي الأنثوي المميز الذي يتناول قضية أدبية تتمثل في خطاب الرواية النسوية، وهو الأكثر انتماءً واستجابة للمفهوم والرؤية والمنهج الذي تتبنّاه الناقدة وتعمل على إشاعته وتداول مقولاته وتركيز ثقافته وتوسيع إشراقاته الفكرية.

إنه الكتاب النقدي المخصوص بتجربة الرواية النسائية العربية المعاصرة الذي تفحص فيه الناقدة طرفي العملية الإبداعية الروائية المشتبكين، الطرف الأول هو «الثيمات» بوصفها الموضوعاتي الكاشف عن طبيعة القضايا النسوية الأساسية التي تُعنى بها المرأة الروائية، وقد ركّزت في هذه القضية على علامات الاستلاب النسوي في مجتمع ذكوري مهيمن وطاغٍ كما تجلّت في كثير من الروايات النسوية العربية، وركزت على هذه الثيمة من خلال ما يجاورها وما يتصل بها من حيثيات وتجليات وامتدادات وعالجتها بروح الناقدة التي لا تكتفي بما تنتجه الأدوات النقدية،

علا الأيوبي

بل تذهب أبعد من ذلك في تمرير حزمة من الأفكار والقيم والحالات التي تنتهي في خاتمة المعالجة إلى الانتصار للأنثى.

والطرف الثاني هو «التقنيات» المتمثلة بالصنعة الروائية التي لا بدّ من حضورها في أعلى تجلياتها الأدواتية من أجل صوغٍ روائيّ نموذجيّ، فقد عالجت فيه الناقدة قضية اللغة الروائية وعلاقتها بالصنعة وكشفت عن وعي طيب لدى روائيات عربيات عديدات في قضية الصنعة الروائية، بما يتلاءم مع فضاء الثيمة أو الثيمات التي اضطلعن بالتوغل في تفاصيلها وحواشيها وزواياها وجزئياتها ومناخاتها، بما يجعل من موضوع الكتاب النقدي موضوعاً بالغ الحساسية والخطورة إذ أثبتت الناقدة ابتداءً وجود «رواية نسوية عربية معاصرة» لها شخصيتها الأنثوية الميّزة والمختلفة عن الرواية الذكورية العربية.

لعلّ الموضوعات التي اقترحت الناقدة معالجتها في المهاد النظري للكتاب مفاهيمياً واصطلاحياً ونظرياً مثّلت جوهر المقولة النقدية التي اعتمدتها منهجياً وفكرياً وثقافياً مثل القضية النسائية والأنثوية والنسوية، والفرق بين الكتابة النسائية والكتابة النسوية وغيرها، على ما فيها من إشكالات مفاهيمية لم يبتّ فيها حتى الآن في مدوّنة واسعة للنقدية العربية الحداثية، وأسهمت في نطاق إعادة كتابة تاريخ الرواية العربية المعاصرة في إثبات ريادة المرأة روائياً خلافاً لما أشيع من أنّ رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل هي الرواية العربية الرائدة الأولى، إذ أثبتت الناقدة وجود عشر روايات كتبتها روائيات سبقت رواية «زينب»، وتعدّ رواية «حسن العواقب» أو «غادة الزهراء» للكاتبة اللبنانية زينب فواز التي نشرت عام 1899هي الرواية العربية الأولى في مجال الريادة الروائية العربية.

لا تتوقف جرأة الناقدة عند هذا الحدّ في محاولة إعادة بناء العقل النقدي العربي في مجال السرد الروائي، بل تتناول بشجاعة أكبر في مباحث الكتاب الأساسية المثيرة ثنائية المقدّس والمدنّس، والجسد ووعي الجسد سردياً، والمنظومة المفهومية المتعلقة بموضوع «الجنس» وهي تتوزّع على مفردات العلاقات الجنسية وما يتصل بها من مفاهيم مسكوت عنها مثل العذرية والاغتصاب والتجاسد، وصولاً إلى معاينة الجسد الأنثوي بوصفه هويّة إشكالية متعددة الأبعاد ضمن تفاصيل متجددة شديدة الكثرة والتعقيد والالتباس، وفحص عناصر التشكيل الروائي المتعلق بتكوين الفضاء السردي من خيال أنثوي وعاطفة أنثوية وشواغل أنثوية ومفردات أنثوية أخرى بالغة الدقة والخصوصية.

يجري كلّ ذلك في الكتاب بنوع من تبنّي قضية المرأة وحقوقها والدفاع عن نموذجها داخل خصوصية تعبيرية روائية لروايات كتبتها روائيات إناث، وهذه وظيفة نقدية أصيلة تتجلّى واضحة في خطاب رفقة دودين النقدي بوصفها الهدف الأسمى والمقصد الأساس، وهذه قضية ثقافية بالغة الغنى أتمنى أن تعايَن مستقبلاً بما تنطوي عليه من مضمون نقدي حقيقي يحسب لها، وقد انتخبت الرواية النسوية العربية كي تكون مجالاً لتفكيك الرؤية الاجتماعية السائدة حول المرأة، وجدل الذات والآخر في موضوعة التحرر وحقوق المرأة المسلوبة، والإفادة من منجز الآخر الغربي في هذا السياق داخل تمثلات علاقة المثاقفة الحضارية في نموذجيها السلبي والإيجابي على المستويات كافة.



تناولت الناقدة في كتابها النوعي هذا أيضاً قضية «البناء السردي في الرواية النسوية» لكنها لم تتمكن من إثبات خصوصية أنثوية في هذا المجال، ونحسب أنّ إثبات بناء سردي روائي بخصوصية أنثوية يحتاج إلى جهد نقدي كثيف وتراكمي ومتعدد، ويحتاج في الوقت نفسه إلى تراكم روائي هائل

تناولت الناقدة في كتابها النوعي هذا أيضاً قضية «البناء السردي في الرواية النسوية» لكنها لم تتمكن من إثبات خصوصية أنثوية في هذا المجال، ونحسب أنّ إثبات بناء سردي روائي بخصوصية أنثوية يحتاج إلى جهد نقدي كثيف وتراكمي ومتعدد، ويحتاج في الوقت نفسه إلى تراكم روائي هائل حتى يتبيّن صوت الخطاب الأنثوي على نحو واضح وأصيل ومتفرّد، وهذا سياق نقدي ثقافي ينبغي أن يتم في ظل مفاهيم الشعرية التي أتت عليها الناقدة دودين في كتابها بحدود معيّنة، وسعت في الممارسة التطبيقية على النصوص الروائية النسوية إلى الكشف عن الجهد الخلاق للروائيات العربيات ودورهن في إشاعة ثقافة روائية سردية جديدة لها ملامح خاصة ورؤية خاصة، أملاً في بناء خطاب نوعيّ خاصّ على مستوى الثيمة واللغة والصنعة.

أما كتابها النقدي الثالث المعنون بـ«دراسات في الأدب الأردني: الرؤية والتشكيل» الصادر عن وزارة الثقافة في عمّان عام 2009، فيضم مجموعة من الدراسات الطريفة القيّمة حول الأدب الأردني الحديث حيث تواصل الناقدة كشوفاتها في أكثر من مجال نقدي، ولا تغادر دفاعها الكبير عن النسوية والأنوثة والأنثوية وكأنها تمارس نشاطها المدني المميز في هذا المجال، لكنها هنا تتخذ من النصوص الأدبية المجال الأرفع للمنافحة والمرافعة داخل وعي حاد وحيوي وجاد يجتهد في بلوغ مرحلة تحصل المرأة فيها على حقوقها كاملة في النصوص الأدبية وخارجها على الورق وعلى الأرض معاً.

ناقد وشاعر عراقي

مايسة محمد



تأنيث فضاء الكتابة

مفيد نجم

لم تكن المرأة الكاتبة ضيفا مرحّبا به في صالون الأدب الخاص بالرجال عندما حاولت أن تتمرد على سلطة النسق الثقافي الذكوري الذي كان يحدد لها أدوارها الاجتماعية القليدية ويمنعها من مغادرة الهامش الذي وضعت فيه زمنا طويلا، وكأن الإبداع والأدب حرفة خاصة بالرجال. لذلك كان عليها في مغامرة البحث عن ذاتها خارج جدران هذه العزلة الكتيمة والصمت التي كانت تعيش بينها أن تتسلل متخفية وراء أقنعة الرجال إلى هذا الفضاء، ما جعل حضورها الأدبي يتساوى مع غيابها وهي توقّع به ما تكتبه وتنشره بأسماء رجال. وبقدر ما يدل هذا السلوك على حالة الخوف والقلق التي كانت تعيشها الكاتبة آنذاك، فإنها تكشف عن سطوة السلطة الأبوية المهيمنة على عالم الأدب والثقافة، وما تعكسه من نظرة دونية إلى المرأة الكاتبة التي كانت تحاول استعادة علاقتها الجمالية والروحية مع اللغة والأدب والجمال.

في هذه المغامرة المسكونة بالخوف كتبت المرأة لأول مرة، لكنها كانت الضمير الغائب فيها. استعادت علاقتها مع اللغة والكتابة، لكنها لم تستعد وجودها فيها خوفا من رهاب النسق الأبوي للثقافة الذي كان يحتكر صفة الإبداع والخيال.

إنّ هذا الخوف المتراكم من سخرية الكتّاب الرجال ونظرتهم الدونية إلى ما تكتبه هو الذي جعل الرعيل الأول من الكاتبات يتخفّى وراء أسماء رجال مثل جورج إليوت وتشارلوت برونتي ولويزا ماي ألكوت وإيميلي برونتي وفاني فيرن وفاني فورستر ما يدل على حالة الاغتراب والخوف الذي كانت تعيش فيها، وهي تدخل مملكة الأدب بوجوه مزيفة وأسماء مستعارة، في حين لجأت كاتبات أخريات إلى هذه الإشكالية عبر مزج أسمائهن مع أسماء مذكرة أمثال مز سكيل ومز كريك ومز أوليفانت. لقد شكل هذا السلوك مظهرا آخر من مظاهر الخوف التي تخفي وراءها روحا أنثوية مغتربة، تواجه إكراهات المجتمع الأبوي بسياسات تدل على المأزق الذاتي والوجودي الذي كانت تواجهه لاختراق فضاء الأدب الذي جرى تذكيره بالكامل.

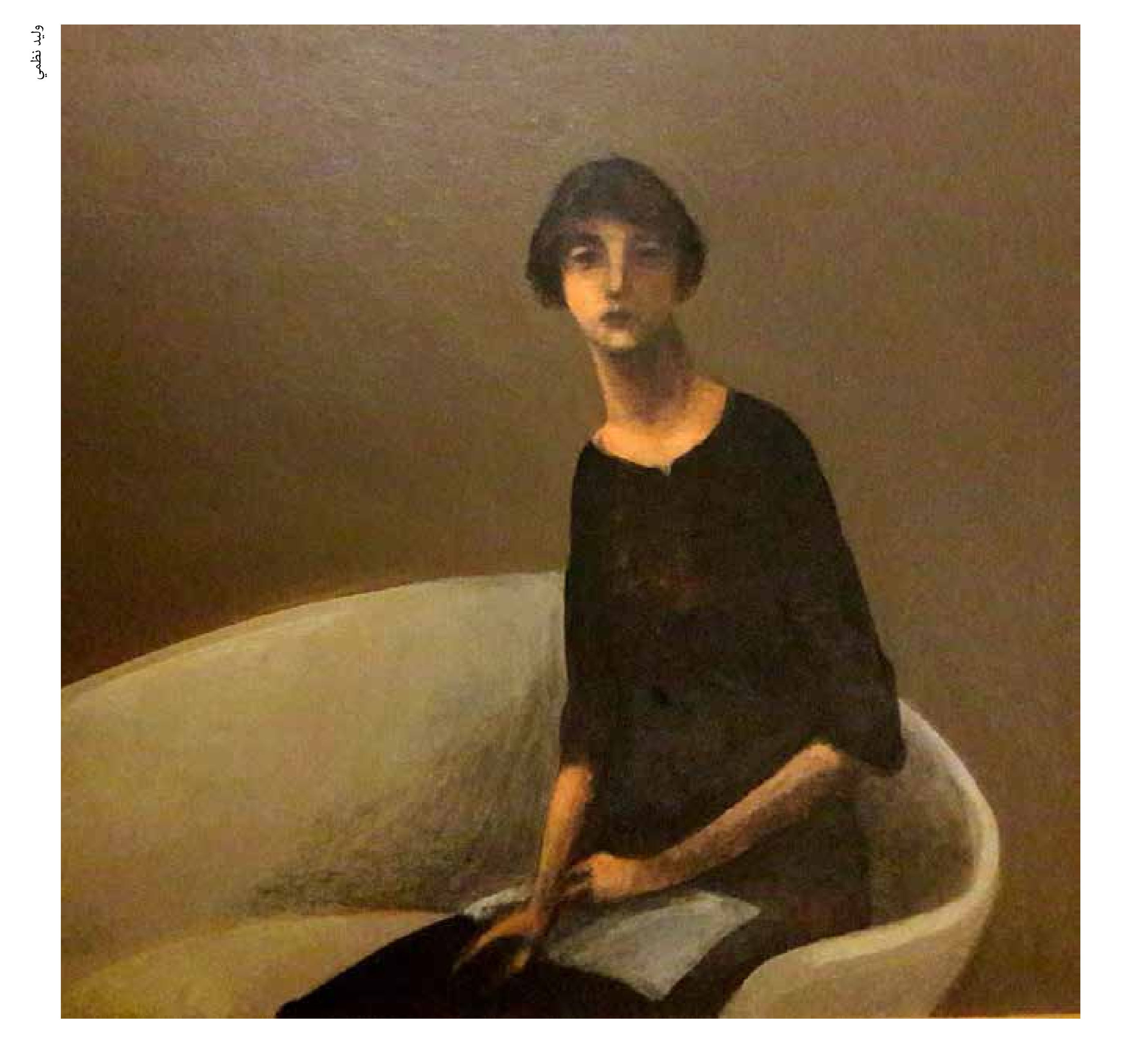
إن هذا الأدب الذي ساد أغلب مراحل القرن التاسع عشر ظل يخفي في داخله على الرغم من هذا الخضوع روح التمرد والصراع، كما ظهر في نموذج شخصية المرأة المجنونة في تلك الأعمال التي كتبتها النساء للتعبير عن الرغبة في الانتقام من واقعها المفروض عليها.

إن رواية غرفة تخصّ المرء وحده لفرجينيا وولف تكشف من خلال بطلتها جوديث عن التمييز الذي كانت تعاني منه المرأة على مستوى التعليم والفرص المتاحة لها، إضافة إلى كراهية الرجال وافتقاد المرأة إلى الإرث الأنثوي، الذي تستند إليه في تأثيث حياتها الروحية والجمالية.

إن هذا الشعور بالتمييز والاغتراب كان لا بدّ أن يخلق حالة من القلق والجنون عند المرأة الكاتبة. لقد تجلّى ذلك واضحا في شخصيات النساء في الأعمال الروائية التي صدرت في القرن التاسع عشر، حيث تحولت ثيمة الجنون والمرض إلى علامة دالة على الوضع الذي كانت تعيشه المرأة آنذاك. ولم تكن تجربة الكاتبة النسوية فرجينيا وولف في حياتها سوى تجسيد واضح لهذا الواقع المأساوي، الذي انتهى بها إلى الانتحار، في ظل سيطرة ثقافة كانت تضطهد المرأة، وتحرمها من جميع الشروط الموضوعية التي تحتاجها الكاتبة، كما تجسد ذلك بصورة جلية في روايتها «غرفة تخصّ المرء وحده»، حيث كانت الكاتبة محرومة من المكان الخاص بها الذي تحتاجه للكتابة .

لقد أسهم تنامي الوعي السياسي عند النسويات في تطور نضال الحركة النسوية وتوسعه، وقد تجلّى ذلك في ظهور نزعة الاحتجاج عند الكاتبات النسويات وزيادة مطالبهن الداعية إلى المساواة وتكافؤ الفرص والتعبير عن الذات الأنثوية الفاعلة. وتعتبر المرحلة الممتدة من نهاية القرن التاسع عشر وحتى بداية القرن العشرين والتي تسمّيها الناقدة النسوية إيلين شووالتر بالمرحلة النسوية، هي الموجة الثانية في تطور الكتابة النسوية، والتي كانت تعبّر عن الصراع والخوف في مواجهة سلطة الثقافة للمجتمع الأبوي. إن مقارنة بين الأدب الذي كتبته الكاتبات في مطلع القرن التاسع عشر والأدب الذي كتبته في النصف الثاني من نفس القرن تظهر مدى التحول الذي كان يطرأ على وعي المرأة النسوية الكاتبة على المستوى الذاتي الوجودي والجمالي.

إن هذه المرحلة التي بدأت بتقليد نماذج الأدب الكلاسيكي الشائع سرعان ما أخذت تتراجع ليحلّ محلّه أدب يعنى بأوضاع المرأة ويعبر عن معاناتهن، ويعد الأدب الذي كتبته فرجينيا وولف تمثيلا حقيقيا لهذا التحوّل، الذي كان


وليد نظمي

يطرأ على وعي الكاتبة النسوية، إذ انتقلت من بداياتها الأولى مع الرواية الكلاسيكية المكرسة، إلى مرحلة جديدة في الكتابة تمثلت في رواية تيار الوعي والرواية التعبيرية، باعتبارهما الأكثر تمثيلا للذات الأنثوية، وما يدور في دواخلها من صراع وحوارات ومشاعر مضطربة وهواجس نابعة من ظروفها الاجتماعية والتاريخية التي تحاول التحرر من آثارها النفسية والشخصية.

لكن هذا الحضور اللافت الذي استطاعت المرأة الكاتبة أن تحققه في الحياة الأدبية لم يجعل النقد الأدبي الذي كان يهيمن عليه الرجال يلتفت إلى هذا الأدب، ويمنحه التقدير الذي يستحقه، ما جعل المهمة الأولى للنقد النسوي عند ظهوره في بداية ستينات القرن الماضي هي إعادة الاعتبار لهذا التراث من خلال إعادة تقديمه إلى القارئ على نحو مغاير من خلال إعادة طبعه ونشره في سلاسل أنيقة لاقت نجاحا لافتا كان بمثابة إعادة اعتبار لقيمته الأدبية. وتولت المرأة الكاتبة والناشرة هذه المهمة من أمثال كاترين كريجان والناقدة النسوية إيلين مويزر، في حين بدأت الناقدات النسويات بإعادة قراءة هذا التراث والكشف عن المراحل التي مر بها الوعي الأنثوي عند هؤلاء الكاتبات على مستوى اختياراتهن وتوجهاتهن في الكتابة، بدءا من المرحلة الأولى التي تميزت بالتقليد لأشكال الكتابة السائدة مرورا بالاعتراض على هذه الأشكال والمعايير الأدبية الخاصة بها، وحتى المرحلة التي بدأت منذ مطلع الستينات من القرن الماضي، وتركز فيها عمل الكاتبة على اكتشاف الهوية الذاتية للأنثى من خلال التوجه نحو الداخل بحثا عن هذه الهوية الخاصة.



مقال

لقد كان للتحول الذي قادته وولف على مستوى الكتابة والمطالب النسوية أثره في تعزيز حركة النضال النسوي، كما كان للتأثير المتبادل بين الحركة النسوية والنساء الكاتبات اللواتي كنّ جزءا مهمّا منها الدور الأكبر في ظهور النقد النسوي الذي أخذ على عاتقه مهمة رد الاعتبار للترات الأدبي النسوي والدعوة إلى تأسيس شكل جديد من الكتابة الأنثوية، يأخذ في اعتباره المرأة كذات وموضوع. كذلك ركّز هذا النقد في دراسته على السياق المرجعي لهذه الكتابة لغويا وتاريخيا وسياسيا وثقافيا. وعلى غرار التطور الذي شهدته الأعمال الأدبية النسوية تنامت حركة هذا النقد بصورة كبيرة في مرحلة ما بعد البنيوية سواء على مستوى التنوع في اتجاهاته وخياراته، أو توسع حركته وتعدّدها، وكان طبيعيا أن يشهد هذا النقد جدلا واسعا بين الناقدات النسويات حول العلاقة مع الإرث المعرفي والعلمي والسياسي السائد باعتباره إرثا ذكوريا، يجب التخلص من تأثيره، نظرا لأن التداخل معها يعد اعترافا بسلطته من قبل الناقد النسوي.

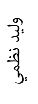
لذلك كان من الطبيعي في ضوء هذا التداخل المعرفي والسياسي والنقدي أن لا يتمكن هذا النقد من بلورة منهج نقدي خاص، بسبب تعدّد تياراته وتنوعها، وكذلك بسبب الموقف من النظرية التي اعتبرتها بعض الناقدات النسويات مذكرة، وتتعارض مع اختيارات النقد النسوية ونزعته للتحرر من القوالب الخطية المطلقة في التاريخ الأدبي للرجل وفق تعبير إيلين شووالتر.

إن أثر هذا التباين في المواقف والرؤية سوف يتجسّد على المستوى المفهومي في تعدد المصطلحات التي نحتتها النسويات للدالة على هوية هذه الكتابة الخاصة، كما ظهر ذلك في مصطلحات النسوي والأنثوي والمؤنث. لكن الكتابة النسوية بوصفها توجها فكريا ومعرفيا يتم التعبير عنه نصيا، بقيت تقدم نفسها من خلال الكتابة التي تركز على وضع المرأة في النص كذات وموضوع وتسعى إلى إقامة علاقة جمالية مع الواقع، والتعبير عن الذات الأنثوية كحضور فاعل، إلى جنب مقاومتها للإكراهات التي تمارسها عليها السلطة الأبوية.

لكن هذا النقد سوف يوسع في دائرة اشتغالاته عندما انتقل من مرحلة التركيز على وضع المرأة ككاتبة، إلى دراسة وضع المرأة القارئة كمستهلكة للنص، في حين سعى هذا النقد إلى اكتشاف المشترك النصي بين أعمال الكاتبات النسويات على مستوى اللغة والخطاب والخيال والبلاغة. إن أهمية هذه الممارسات النقدية على اختلاف توجّهاتها ومناهجها تجلّت في ما خلصت إليه من نتائج تجمع بين هذه النصوص النسوية على مستوى اللغة والأسلوب والخيال والموضوعات والمجاز باعتباره المشترك الذي يحدد يمنح هذا الأدب هويتها النسوية، دون أن تنسى إبراز أثر السياقات الثقافية والتاريخية والسياسية والاجتماعية فيها، وقدرتها على تمثل أشكال الحياة الفردية والجماعية للمرأة، ومظاهر حضور بنى السلطة الذكورية فيها.

إن هذا التفاعل النسوي على مستوى الكتابة والنقد ساهم في تطوير أشكال الخبرة الأنثوية في الكتابة، وفي تعميق هذه التجارب النسوية وتطويرها. وإذا كانت مرحلة ما بعد البنيوية قد ساهمت في خلق تعددية وتنوع كبير في خيارات واتجاهات النقد النسوي فإن بداية القرن الحادي والعشرين قد شهدت أيضا حضورا قويا للكتابة النسوية، وتركيزا أكبر في التعبير عن هوية الذات الأنثوية وطبائعها، ومواصلة تأمل عالمها الخاص من الداخل، إلى جانب البحث عن أشكال التعبير عنها نصيا كجزء من سياسة الاختلاف والبحث عن اللغة تأخذ في اعتبارها تمثيل المرأة تمثيلا كاملا دون أن يدّعي هذا النقد أن هذه الأنظمة في القراءة والدرس، قد بلغت مرحلة الاكتمال البنيوي والحسم، كما تعبر عن ذلك آنيت كولودني في واقع النقد النسوي الراهن.

كاتب سوري مقيم في ألمانيا


وليد نظمي



مقاييس النسوية الغربية ووضعية النساء العربيات

ناهد راحيل

بينما تناضل النساء البيض من أجل الخروج من المطبخ، تناضل النساء السود من أجل الدخول إليه، تتقاطع هذه المقولة، المنسوبة للناقدة النسوية جاكي هافينس مع سؤال ملحّ يتردد في أذهان العديد من المنشغلين بالدرس النسوي، في دول العالم الثالث خاصة، عن مدى مشروعية تبني مقاييس النسوية الغربية ومواءمتها للسياقات الثقافية والاجتماعية لقضايا المرأة المنتمية إلى ثقافات العالم المختلفة خارج الغرب، حيث تختلف تجارب النساء الغربيات عن تجارب النساء العرب أو تجارب النساء السود، على سبيل المثال، وإن اجتمعت جميعها حول مشاعر مشتركة من القهر ورغبة مصيرية في المساواة.

من هذا الطرح تطل علينا مساهمات بعض الناشطات النسويات اللائي اعترضن على شرعية التمثيل النسوي الغربي الذي حوّل المقاييس الغربية إلى نموذج معياري تُقاس وفقا له جميع التجارب النسوية بكافة أشكالها، ومن أبرز هؤلاء الناقدة النسوية الفلسطينية/الأميركية ليلى أبو لغد (1952) أستاذة الأنثروبولوجيا ودراسات النوع الاجتماعي التي تنتقد المنهج الاستعماري وتنميطه للمرأة العربية في صورة الضحية، ضحية الرجل أو الأعراف أو الدين، التي تحتاج إلى إنقاذ، وذلك بهدف ضمان الهيمنة الغربية على حقول المعرفة وإعطاء مبرر كافٍ للسيطرة الاستعمارية على دول العالم العربي والإسلامي، وبالتالي ضمان تبعية تلك الدول -سياسيا وثقافيا- للمركزية الأوروبية.

تدافع أبو لغد في خطابها النسوي عن الخصوصية الحضارية للنساء العربيات وترفض إخضاعهن إلى الافتراضات النسوية النابعة من المركزية الغربية، بوصفها نموذجا معياريا صالحا لكل البلدان، وتنفي حاجتهن إلى تدخل خارجي بذريعة التحرير أو التحديث، وتؤكد في مقالها «رومانسية المقاومة»، الصادر بالإنكليزية في 1990، قدرتهن على مقاومة ما يتعرض له من قهر بالسبل التي تتلاءم مع مجتمعاتهن المحلية وتتماشى مع موقعهن داخله ضمن مجموعة السياقات التاريخية والاجتماعية والأيديولوجية الحاكمة.

وتنتقد الكاتبة في مقدمتها لكتاب «الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط» دعوات الحداثة الغربية وخطابها الموجه للمرأة العربية في القرن التاسع عشر، وتشكك في أفكاره التي تتباين ما بين تقديم حلول تحررية تتوافق مع قيم الغرب من جهة، وبين إعطاء تبرير استعماري يدعم طموحات أوروبا في الاستيلاء على الشرق من جهة أخرى.

وفي ضوء هذه الانتقادات، تدعو أبو لغد إلى ضرورة إعادة النظر في الخطابات النسوية الغربية على خلفية ثنائية الغرب/الشرق أو المستعمِر/المستعمَر، وكشف لغة الاستعمار المروجة لتأخر المرأة العربية وربط عدم تحررها بعادات بلدان الشرق وتقاليده، وهو ما تراه جزءا من خطاب استعماري متعالٍ لا يتعلق بمسألة النساء، إنما يتمحور حول أشكال التحكم الأوروبي، الثقافي والسياسي، في الشرق الأوسط.

وتؤكد في مقدمتها على أن تحسين وضعية النساء العربيات يرتبط بالنهوض الفعلي لأوطانهن وإعادة صياغة أدوار النساء -كأمهات وزوجات وعاملات ومواطنات- بالشكل الذي يتناغم مع ذواتهن ومجتمعاتهن وثقافتهن المحلية، بعيدا عن مشروعات الحداثة الغربية وخطابها الاستعماري.

وتزعم الكاتبة أن الخطابات النسوية في حاجة ماسة إلى إدراك الاختلافات الكثيرة بين نساء العالم وربط أوضاعهن بتحولات تاريخية مختلفة وظروف اجتماعية متباينة، ومن ثم تقديم خطاب بديل لا يقوم على التعميمات الثقافية التي يطرحها خطاب النسوية الغربية والتي قد تكون مقيدة -لا محررة- لنساء الشرق الأوسط، إنما يؤسس على قيمة الثقافات المحلية التي قد تستوعب أو لا تستوعب أطوار التقدم الغربي.

وفي مقالها الشهير «هل تحتاج المرأة المسلمة إلى إنقاذ؟»، الصادر بالإنكليزية عام 2002، تشير أبو لغد إلى خطورة توظيف السياسات الاستعمارية لقضية المرأة من أجل تبرير تدخلها الاستعماري، وترصد تركيز الغرب على المرأة المسلمة ومسألة الحجاب- كرمز للقمع- بدلا من التركيز على ما تعانيه من فقر أو مرض أو حرمان من التعليم وفرص العمل، وذلك في إطار التكريس لصورة نمطية تساوي بين الكفاح الغربي/الأميركي المزعوم ضد الإرهاب وكفاح الغرب لتحرير المرأة المسلمة المعزولة داخل حجابها كما استقر في الذهنية الأوروبية عموما. وهو ما جعل المفكرات النسويات في البلدان العربية ينشغلن بإبعاد اتهامات الغرب وبالدفاع عن صورتهن، فانصرف انتباههن عن تشكيل اتجاه نسوي تحرري يُبرز إخفاقات مجتمعاتهن وأنظمته السياسية والثقافية في تقديم حلول أو مقترحات للقضايا المركزية الخاصة بالمرأة.

مايسة محمد

وتتجلى جهود الناقدة النسوية ليلى أبو لغد وخصوصية طرحها النسوي في محاولات فهم وضعية المرأة العربية -المسلمة خاصة- وعدم فصل مسألة «التحجب» عن غيرها من الأشكال المختلفة للتغطية التي ارتبطت بالانتماء إلى طبقات محددة أو بالمشاركة في نمط اجتماعي معين بعيدا عن المعتقد الديني. وبالتالي، فإن جعل الحجاب علامة على القمع أو فقدان السيطرة على الذات يمثل، كما ترى، جزءا من مشروع استعماري يحاول خلق حالة خيالية من «الاختلاف» تقوم على تفسيرات سياسية لا تضع حقوق النساء ضمن أولوياتها كما تعلن.

ولهذا، ترى ضرورة أن يتبنى الدرس النسوي مشاكل «الاختلاف» وأن يتعامل مع «الآخرين» الذين ينتمون إلى ثقافات مغايرة هي جزء أصيل من تاريخهم وحلقة عضوية في العالم المترابط، وحينها فقط سيتم تجاوز خطاب الإنقاذ الأوروبي والتخلي عن التصور الغربي عن الحجاب وحصره في رمزية انتهاك حرية المرأة العربية المسلمة أو عن الشرق الأوسط كمكان للعنف ضد النساء، ليتم التركيز على القضايا المهمة التي ينبغي على الحركات النسوية الاهتمام بها، كي تتمكن النساء من التمتع بحقوقهن الإنسانية الأساسية كمواطنات مشاركات في قضايا الوطن، دون النظر إلى أبعاد عرقية أو عنصرية أو إمبريالية.

في هذا السياق، يتشابه الطرح النسوى لدى الناقدة مع رؤية المفكر الفلسطيني إدوارد سعيد الذي ترى منهجه الفكري -كما طرحت في مقالها الاستشراق والدراسات النسوية في الشرق الأوسط- واحدا من أهم المناهج التي أثرت بشكل مدهش في دراسات الجندر والجنسانية في خطاب الشرق، فرغم أن «الاستشراق» (1978) لم يكن القصد منه أن يكون حقلا من حقول الدرس النسوي ونظرياته، فإنه قد أفضى -كما ترى- إلى تزويد الدراسات الجندرية والنقاشات النسوية في الشرق الأوسط بقضايا تتعلق بأنماط التمثيل الأوروبي الاستعماري للشرق وخطابه الاستشراقي، ذي النزعة الإنقاذية، عن النساء الشرقيات «المقهورات» و«المضطهدات» من قبل الدين والعادات والنظام الأبوي.

وتقر ليلى أبو لغد، في النهاية، أن تحليل سياسات الشرق والغرب من شأنه أن يسهم بطبيعة الحال في نقاش قضايا النساء، وأن يفتح الأفق لاكتشاف روايات الهيمنة الثقافية الاستعمارية مقابل الروايات المقاومة لها، مما يسمح بإعادة النظر في وسائل تمثيلات الشرق عموما والتصوير النمطي للنساء العربيات المسلمات والشرق أوسطيات خصوصا، بشرط ألا يظل الخطاب النسوي -بهذه الصورة- مجرد حقل معرفي في سياق تحليل الخطاب الكولونيالي، إنما يتجاوزه إلى التحليل الاجتماعي/الجندري الذي يدرس الخصوصية الثقافية للمرأة في الشرق الأوسط ويستكشف الكيفية التي تقوم بها النساء في تلك البلدان بتمثيل أنفسهن وإيصال أصواتهن المقاومة لأشكال الإخضاع القائمة على البنى الأبوية المحلية والفروقات الجنسية الذكر/الأنثى.

* اعتمدت الدراسة على عدد من كتابات الناقدة ليلى أبو لغد الصادرة بالعربية وبالإنكليزية:

- ظروف ما بعد الكولونيالية والتطلعات النسوية، ت: سمية رمضان، ضمن: الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط، ت: نخبة من المترجمين، المشروع القومي للترجمة (120)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999، (ص 3: ص 31).
- الاستشراق والدراسات النسوية في الشرق الأوسط، ت: علاء الدين أبو زينة، الروزنة، مجلة نسوية فكرية عربية تصدر عن اتحاد المرأة الأردنية، العدد السادس والسابع، شتاء 2010- 2011، (ص 15: ص: 26).
- هل تحتاج المرأة المسلمة إلى إنقاذ؟ تأملات إناسيّة في النسبية الثقافية وحواشيها، ت: جهاد الحاج سالم، المجلة العربية للدراسات الأنثروبولوجية المعاصرة، العدد الأول، مارس 2015، (ص 187: ص 202).

كاتبة سورية



لا مفكرات عربيات

سعاد العنزي

بشكل عام أرى أن نتاج المرأة العربية هو نتاج كمي وكيفي يكاد يقارب في العدد إنتاج الرجل، ولا يقل في أهميته عن طرح الموضوعات الإنسانية العامة التي يطرحها الرجل، بل أعتقد أن عددا لا بأس به من النساء استطعن الخروج من دائرة منافسة الرجل، وجودة النص حقيقة تعتمد على قوة العناصر الثقافية في المنطقة الجغرافية التي ينتمي لها الأديب أو الأديبة. وفي المقابل أيضا نجد الرجل ناشرا وزميلا سعيدا جدا بما تقدّمه المرأة، ويدعمها في أغلب الأحيان لأنه كمثقف أصيل يعي جيد أن من إشكاليات الثقافة في الوطن العربي هو تغيّب المرأة.

على المستوى الأدبي نجد هناك زخما في إصدار الأعمال الأدبية النسائية، وتزايدا في عدد الإصدارات من ناحية كمية، أما من ناحية الكيف فأيضا نجد تنوعا لافتا في الموضوعات المطروحة. أما على المستوى النقدي، نجد الناقدات الأديبات يقدمن قراءات نقدية بها وعي نقدي كبير وفهم للمناهج النقدية المتعددة، المتاحة في زمننا هذا للرجل والمرأة. وعلينا أن نربط إنتاجها بإنتاج الثقافة العربية بشكل عام.

وهم الحرية

لكن عند التعمق بنظرة نقدية لإنتاج المرأة، أعتقد أن المرأة العربية اليوم تقع بفخ اعتقادها أنها استطاعت الخروج من القمقم التاريخي الذي احتجزها لقرون، وما إن استطاعت ذلك فهي حرة وقادرة على التعبير عن ذاتها بحرية كاملة، وهذا يقود إلى عدد من الأمور، الأمر الأول: هو عدم الانشغال بموضوعات المرأة وثيمات القهر الحقيقية، تحرّرا منها وخروجا من الأيديولوجيات النسائية بتعدد اتجاهاتها. نجد المرأة تعبّر عن موضوعات إنسانية مشتركة لا يختلف عليها إن كانت مكتوبة من قبل رجل أو امرأة، فتنتفي بذلك خصوصية كتابة المرأة. وهذه ظاهرة كتابية أسبابها متعددة: منها أن هذه المرأة الكاتبة لا تعي بإشكاليات واقع المرأة المعاصر، وتعتقد بما أن الدول على المستوى السياسي والتمثيل الديمقراطي فتحت المجال أمام المرأة في عدد من الموضوعات فهذا يعني أن المرأة ليست بحاجة لمن يكتب عن موضوعاتها، مع التناسي التام لقضية أن هناك شرائح اجتماعية كثيرة لم يتم فيها تمكين المرأة، وتحتاج إلى الكثير من الدعم في الكتابة والمناقشة وطرح المزيد من القضايا، والالتفات إلى قضية الاختلافات الثقافية داخل المجتمع الواحد، فهناك مجتمعات أقل انفتاحا وأكثر تضييقا على النساء وبالتالي هن بحاجة إلى من يتحدث بالنيابة عنهن.

نموذجان أدبيان

على سبيل المثال، نجد روايات الكاتبة السورية لينا هويان الحسن تظهر فيها المرأة بدور تقليدي نمطي يسعى لإرضاء الرجل مصدر للمتعة والتسلية وخدمة السلطان، وهذا النمط من الكتابة لا يتحرك تاريخيا بل يجتر صورا تاريخية من حياة العرب في الماضي وسرديات ألف ليلة وليلة.

النوع الثاني من الكاتبات هن من يكتفين بطرق موضوعات نسوية كلاسيكية بحتة، مثل خلع الحجاب والتعليم والكتابة النسوية. وهذا النوع، برأيي، يسيء لموضوع المرأة لأنه يسطّح قضايا المرأة الأساسية، ولأنه يستهلك قضايا قديمة تمت المطالبة فيها بشكل مسبق مثل مطالبات هدى شعراوي وقاسم أمين بقضية الحجاب، ويبتعد في الوقت ذاته عن القضايا الحيوية المهمة التي تحتاج الالتفات إليها بشكل حيوي ومعالجات ضرورية. وكأن قضية الحجاب أصبحت قضية سهل نقاشها لأنها طرحت كثيرا مما يعني توافر مراجعها الفكرية وسهولة البحث فيها، ولأن بها، أيضا، طاقة استفزازية لمتابعي السوشيال الميديا مما يجذب عددا أكبر من المتابعين المعارضين أو المؤيدين. هناك نوع قليل واستثنائي جدا، الذي يركز على هوية المرأة ووعيها وقدرتها على بناء ذاتها معرفيا وإنسانيا، مثل رواية زهور كرام «غيثة تقطف القمر»، ورواية «فادية فقير «اسمي سلمى».

المرأة المفكرة

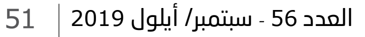
هل نستطيع أن نصف واحدة بأنها مفكرة؟ وإن كان لا، فلماذا؟ وهل نستطيع أن نصف واحدا من الكتاب والأدباء والنقاد اليوم بأنه مفكر، غير الرواد المعروفين مثل: محمد عابد الجابري، علي حرب. نحن لدينا أصوات روائية ونقدية جيدة في مشروعها الإبداعي وتستفيد كثيرا من الطروحات الفلسفية الكونية، وجيدة في تطبيقها الفعال لها، ولكن هل لدينا مشروع مفكر روائي مختلف، وأضاف شيئا أصيلا للثقافة العربية، فالنقد الأدبي والأدب العربي في أحسنه هو تمثل جيد لطروحات الفكر العالمي والإنتاج العالمي، لذلك ستكون أبرز الأسماء الهامة في الأدب والنقد مدينة لطروحات فكرية عالمية، خصوصا في مجال النقد: خذ على سبيل المثال طروحات الناقد السعودي عبدالله الغذامي واسعة الصدى، كل الذي قامت به تطبيق ذكي لنظريات نقدية غربية في النقد المابعد حداثي والنقد الثقافي على قضايا عربية صرفة في الوطن العربي، فالغذامي مدين بشكل كبير للنظرية الغربية. وبنفس الوقت انظر للناقد البحريني نادر كاظم واستثماره العميق لطروحات إدوارد سعيد في الهوية والهجنة، ونظرية «ما بعد الاستعمار»، وغيرها، فنحن لدينا العديد من الأسماء التي فهمت النظريات الغربية واستطاعت أن تحوّلها معرفيا إلى القارئ العربي بقدر أقل من سوء الفهم ومن دون تضليل للقارئ العربي، وفي أفضل أحوالهم هو كما أسلفت تطبيق هذه المعارف الغربية على قضايا عربية من دون الإشارة للسياق الأكبر الذي تم استثمارها منه.

إذا كانت هناك نسبة كبيرة من المثقفين الرجال استفادوا من فرص تعليمية مبكرة في الغرب لا نستطيع وصفهم بالمفكرين، فكيف تريد منا أن نصف الكاتبات النساء اللاتي دخلن الثقافة والكتابة متأخرا بوصفهن مفكرات، ولا أعتقد أن ذلك وارد الآن. نحن كل ما نستطيع قوله هو أنه لدينا عدد من النساء الباحثات اللاتي طبقن الأسئلة المعرفية الغربية على النصوص العربية بجدارة، ولكنهن لم يحظين بمن يسلط الضوء عليهن مثلما تمّ تسليط الضوء على منجز الرجل بزخم كبير بسبب العلاقات الثقافية.

مايسة محمد

أهي ندرة

حقيقة، أنا لا أعتقد أنها ندرة في الكم، ولكنها ندرة في الظهور الإعلامي للمرأة ونتاجها الفكري، وهذا الاختفاء قد يكون للعوامل التالية: عدم القدرة على الظهور الإعلامي لظروف اجتماعية أو عزوف عن الظهور



في وسائل التواصل الاجتماعي، أو لعدم كثافة الإنتاج الفكري بحيث تصبح تجربة نسائية معروفة بشكل لافت. فأمام وجود فرص الابتعاث الخارجي لدينا العديد من الأكاديميات اللاتي يكتفين بكتابة بحوثهن الأكاديمية للترقيات، والبعض منهن للأسف ينظرن نظرة متعالية على الكتابة في وسائل الإعلام التقليدية والجديدة.

من جانب آخر، المرأة بحاجة إلى تمكين من المجتمع نفسه، من الأسرة والقبيلة والزوج، لأن المجتمعات الخليجية على وجه الخصوص إلى الآن لازالت خاضعة تحت مضمرات تغييب صوت المرأة وصورة المرأة، وتتعامل بتناقض كبير مع موضوع المرأة فهي المرأة التي تأخذ حريتها تدريجيا وبشق الأنفس وبنفس الوقت نجدها المرأة المستلبة هويتها تعمل جاهدة لتحقيق ذاتها ولكننا بالنهاية نجدها تعمل لأجل متعة الرجل وتغطية حاجات أبنائها.

التعبير الأدبي

في ما يتعلق بالسؤال حول ما إذا كانت الكتابات الإبداعيّة النسائيّة تفوق «كما وكيفًا» الكتابات النقدية على الأقل، أجد نفسي أتّفق مع هذه الفرضية إلى حد كبير جدا، لدينا في الكويت عدد من المبدعات الكاتبات سردا وشعرا في مقابل عدد محدود من الأكاديميات الناقدات في جامعة الكويت وخارجها، مع وجود لحالات استثنائية نادرة لوجود ناقدات وأديبات مثل د. نجمة إدريس ود. فاطمة يوسف العلي.

الإبداع عملية حرة بإمكان البعض الاستسهال معها وإصدار المزيد من الأعمال، بينما العملية النقدية هي إبداع على إبداع، قراءة نصوص ووضع حكم نقدي عليها، مما يعني أنها تتطلب تمكنا ووقتا وجهدا مضاعفا.

ثنائية الرجل المرأة

بصدد انشغالات المرأة الناقدة واهتماماتها في السنوات الأخيرة؛ وما إذا كانت قد انحصرت في مسألة الصراع بين الرجل والمرأة أم تجاوزتها أعتقد أن الصراعات هذه موجودة بشكل أكبر عند الناشطات السياسيات والحقوقيات أكثر منها عند الكاتبات والناقدات الأديبات، فنحن نشتغل على موضوع صراع المرأة والرجل في دراساتنا وكتاباتنا الأكاديمية واشتغالاتنا البحثية، ولا ندخل في صراع معلن مع الرجل. وأجد أن الغرس الثقافي العميق سيؤتي أكله أكثر من النبرة العالية في الخطاب.

من خلال الكثير من القراءات للكتابات النقدية نجد تنوعا في الخطاب النقدي لدى المرأة والرجل، فالنقاد العرب متنوعون إلى حد ما في مناهجهم النقدية، ولا يكتبون بشكل مكثف في منهج واحد، ما عدا الفئة التي اعتنقت الدراسات البنيوية والسيميائية وهذا تيار مهيمن على الغالبية نساء ورجالا، ولكن البعض الآخر يحب التنويع حسب ما تطرحه وتقدمه النصوص الأدبية نفسها، مما يعني عدم اعتناق طرح فكري معين، فنجد التنويع بين المسارات النقدية المتنوعة، وخير مثال على ذلك، الدكتور عبدالله إبراهيم والأستاذ وجيه يعقوب السيد، فنحن أمام توجهين توجه الكتابة في كل شيء من دون التحمس والالتزام بتوجه نقدي معين، أو الإخلاص والارتباط العميق بالمناهج النصية الداخلية. والناقدات حقيقة لا يختلفن بهذا الطرح عن عموم النقاد الرجال. فقلة هن النسويات المتحمسات للنسوية، وهذا على مجال الكتابة الإبداعية أو الدراسات النقدية. ومن الملاحظ أن التحمس للمنهج النقدي نجده فقط عند النقاد الغربيين، ونقول هذه ناقدة نسوية ماركسية، وهذا ناقد ماركسي، وآخر يشتغل في التحليل النفسي، ولكن ما يحدث في الوطن العربي هو توليفة عجيبة من المناهج، أو التصاق محدود بمنهج أو منهجين.

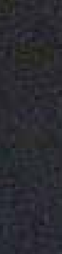
نقد التهميش

قضية تهميش النّساء على المستوى باتت أكثر فأكثر تشغل الكاتبات ذوات الميول النقدية من خلال الكتابة عن المرأة وقضيتها في الدراسات الأكاديمية والمؤتمرات أو في الصحافة أو في الملتقيات الإعلامية، وتناول أعمال أدبية انطلقت من موضوعات المرأة وتهميش المجتمع لها، أو النظرات الاجتماعية لها. وأيضا من خلال مراجعة خطاب المرأة الإبداعي ونقده وتحليل مضمراته الخفية وتبيان سلبية وهامشية نظرة المرأة للقضايا، أو تطبيع صور نمطية ثابتة عن المرأة وإعادة إنتاجها وتكرارها. وأنا شخصيا لا يمر مقرر دراسي لي إلا أقوم فيه بطرح سؤال المرأة وقضيتها بشكل موسع جدا، أحاول تفعيل النظرة الاجتماعية لموضوعات المرأة، وأتوقع وجود الكثير من الناقدات اللاتي يشرعن أبواب الأسئلة النقدية على وعي طلبتهم: طلبة لأني مؤمنة أن الرجل مسؤول بشكل كبير عن كثير من الممارسات الاجتماعية ضد المرأة، وطالبات يعشن الكثير من الاستلاب للتخلص من دور الضحية والاندماج مع الحياة.

نقد النقد

لدى السؤال عمّا إذا كان التناول النقدي للأعمال الأدبية على درجة من العمق بحيث يضع المشكلة في إطارها الأوسع المتّصل بأبعادها السياسية والثقافية أم أنه يبدو قاصرًا ومُقتصرًا على رصد الموضوع في إطار صراع يطلب التفوق والتسيُّد؟ برأيي أن الكثير من الدراسات النقدية لموضوعات المرأة هي دراسات وصفية تحليلية للمضامين الظاهرة ونادرا ما نجد تلك الدراسات العميقة التي تبحث في نقد صورة المرأة النمطية جدا في بعض الأعمال، فالجانب الوصفي الاحتفائي هو الغالب على هذه الدراسات. ومثلما ذكرت آنفا فالكثير من الكاتبات النساء يتبنّين صورة المرأة النمطية، أو يقمن بطرح الصورة المخالفة المعاكسة وهي تكون صورة دعائية ترويجية للعمل أكثر من أنه عمل فني يطرح قضية إنسانية. بطبيعة الحال نحن نحتاج هنا إلى دراسات «نقد النقد» لتناول التجارب النقدية النسائية.

ناقدة من الكويت





مقال

جاهزية المعرفة

فاطمة الشيدي

في البدء علينا أن ننتبه إلى أن التفكير النقدي الحقيقي والأصيل، والذي يطرق مناطق حساسة في الوعي الإنساني، أو يتناول النص بأدوات جادة ومتجددة نحتا وتحليلا هو عملية شاقة، وخاصة ونادرة، وليست سهلة متدفقة كالفعل الإبداعي، ثم إن هذا الاشتغال المعرفي قليل جدا في عالمنا العربي بشكل عام، بل وربما هو نادر أيضا. وما هو موجود على الساحة النقدية العربية اليوم هو مجرد محاولات لدغدغة مفاصل النص، أو الوقوف على ضفاف المعنى، أو محاكاة لنظريات غربية قائمة أصبحت اليوم قديمة نسبيا، والقليل منها -أي تلك المحاولات- يصل مع الزمن والاجتهاد إلى مرحلة من النضج.

إذا كان هذا هو الحال لدى الجميع فليس غريبا ندرة وجود المرأة الناقدة، فالمرأة في عالمنا العربي أسيرة اللاوعي الجمعي بخصوصية الأدوار بين الذكور والإناث، وانحياز المرأة للشعر والسرد وقد أنتجت في ذلك نتاجات غزيرة لا ينكرها إلا حاقد أو جاهل، في حين اختص الرجل بالتفكير النقدي -طبعا مع الفعل الإبداعي شعرا سردا- واجتهد فيه ما وسعه الاجتهاد، وبرزت فيه بعض الأسماء القليلة بنتاجات مميزة.

إلا أن أمرا كهذا لا يمكن التعامل معه بشكل مطلق؛ فالاشتغال بمسائل الفكر والإبداع يعتمد في غالبيته على توافر الظروف الحاضنة للعملية الإبداعية كالمؤسسات البحثية والأكاديمية. ولذا تجد أغلب المشتغلين بالنقد والفكر هم من الأكاديميين والباحثين والمشتغلين بحقول المعرفة والإبداع. إلا أن هذا أيضا ليس معيارا نهائيا للظهور والبروز الفكري، لأن معظم هذه الاشتغالات تكون غالبا عادية وتنتج نتاجات سائدة، أما المائز والمختلف فيكون نتيجة المواهب الإبداعية بطفراتها التاريخية، فهذه هي التي تنتج التميز الثقافي وترسّخ بعض الأسماء في الذاكرة الإنسانية الخالدة، وهي -أي الطفرات الإبداعية- ليست مستمرة أو وفيرة من جهة، وليست حكرا على الذكور دون الإناث من جهة أخرى. ولكن تلك الطفرات -التي تكون ضمنها المرأة بطبيعة الحال- تحتاج أيضا للظروف المهيئة للفعل النقدي لأنه فعل يحتاج إعدادا طويلا وتراكما معرفيا غزيرا وتكريسا مستمرا للذات في خدمة الموضوع/المعرفة، وبالتالي يحتاج تفرغا تاما أو شبه تام للإلمام المعرفي والاستمرار فيه، وهذا ما يشكّل صعوبة على المرأة العربية المحاصرة بدوائر وأدوار لا تعد ولا تحصى ينبثق بعضها من بعض، وليس لديها الحرية الكاملة لاختيار طريقها الخاص وطريقتها الوجودية في الحياة.

فالمرأة التي مورس على وعيها الفرداني كل ضروب العنصرية والتمييز التاريخي أصبحت -إلا من رحم ربي- مقتنعة في اللاوعي بعدم قدرتها أو عدم صلاحيتها لبعض الأدوار، وحتى لو حدث أن خرجت إحداهن على ذاتها الأنثوية بصناعاتها المجتمعية فسيتلقفها عدم الإيمان بما تفعل، من قبل الجمع الذكوري، وستهمّش نتاجاتها الفكرية فقط لأنها أنثى. إن جبروت الوعي واللاوعي المجتمعي العربي الذكوري المنشأ والأصول لا يقبل بظهور مفكّرة تخالف سنة التكوين الجمعي والكينونة الفطرية وهي تفوق الذكور، فكيف يسمح لها بمشاركة صناع الفكر وفحولته منهم، ناهيك عن التفوق عليهم. ثم إن حدث ورفعت المرأة سيفها، وقررت دخول المعترك (الحرب الدونكيشوتية)، فكم تراها ستصمد أمام كل تلك الطواحين، وما هي النتاجات الفكرية التي سيمكنها أن تنتجها وهي مشغولة بخوض المعارك، وتبرير وجودها الفكري والإنساني، ومواجهة كل أولئك المعترضين، وتفنيد آرائهم ومناقشتهم، وغير ذلك مما يستنفد الوقت والجهد.

ومن المؤسف والصادم حقا أنه حتى اليوم لا يوجد تأسيس راسخ تبني عليه المرأة العربية المفكرة والناقدة الجديدة مشروعها الفكري، ولذا عليها أن تبدأ دائما من الصفر لتشكّل حلقة من البدايات المستمرة وغير المتصلة، وبالتالي فالتراكم المعرفي التأسيسي للمرأة العربية المفكّرة والناقدة هو تراكم هش وضئيل، ولا يعوّل عليه في إكمال البناء وصناعة الصورة المكتملة.

إن مشروع المرأة العربية الفكري ما أن يظهر حتى تُوَجّه إليه السنان والرماح من كل سلطة في عالمنا الآسن بدءا من سلطة الدين الذي ما فتئ يحيّد دورها الفكري، ويحصرها بين علامتي تنصيص فطرية أنثوية حيوانية جدا، ومرورا بالسلطة السياسية والاجتماعية الذكوريتين اللتين استفادتا من نظرة السلطة الأولى للمرأة، ودورها في ترسيخ ذكوريتها عبر تكريس دور المرأة كما قررته سلطة الدين الذكورية.

بل إن الأمر وللأسف في تراجع وانهيار مستمرين فما بنته المرأة عبر حقب وحروب ومعارك ضارية وما حصدته من إنجازات ونجاحات واستحقاقات إنسانية وفكرية كالمساواة والحرية في بعض البلدان نجده اليوم في تراجع مستمر وتراخ يشمل كل شيء، كما نجد تراجع الحراك المدني والسلطة الثقافية ورموزهما من الناشطين والحقوقيين والكتاب والمثقفين عن دعم المرأة والدفع بها للأمام، وتأييدها في مشاريعها الفكرية والتنويرية كما كان يحدث قبل زمن قريب. والأدهى والأكثر وجعا أن بعض الرموز الثقافية والفكرية تقف منها موقف الخصم، تحركهم التربية الذكورية الاجتماعية في نظرتهم القاصرة للمرأة تحجيما وتقليلا. وبعد كل هذا فلا عجب أن تراجع مشروعها الفكري والإبداعي خاصة ضمن ما خلّفته الثورات العربية من تراجع صورة المرأة العربية إنسانيا وحقوقيا، ولا عجب أن تقل نتاجاتها الفكرية (القليلة أصلا أو المحكومة بمشاريع محددة جدا) مع الوقت والزمن الذي كان يفترض أن تزداد فيه وتتعمق.

إن تفكيك مشكلة المرأة العربية الناقدة والمفكرة ليس بالأمر الهين، فلا يمكننا أن نلقي التهم جزافا، وأن نرجع تراجع الاشتغال النسوي بالنقد الثقافي والفكري لأسباب محددة وواضحة، ولا أن نعزو قلة نتاجات المرأة النقدية الفكرية لجهة واحدة، أو نسقطها على الرجل فقط، فالأمر معقد ومتداخل ومرتبك ومربك في نفس الوقت، وهو جمعي وفرداني، ونسوي وذكوري في ذات الآن. فحضور المرأة في حقل المعرفة والفكر وترسيخ ذلك الحضور بنتاجات قيمة يتطلب مواجهة قصوى مع التراث والتربية والوعي الجمعي الذكوري، مواجهة تحتاج شجاعة كبرى -تفتقدها الكثير من النساء العربيات أو هن غير جاهزات لدفع أثمانها الباهظة- لتحدي ذلك التفكير الجمعي، ومواجهته والتصدي له بأعمال رصينة وجادة تحفر في عمقه، وتنفضه من داخل منظومته التاريخية بجهد فكري صادق وصادم كما فعلت فاطمة المرنيسي ونوال السعداوي وغيرهما، ثم مواجهة كل الاحتمالات الناتجة عن ردود الفعل الناجمة عن عقلية جمعية راسخة، ورافضة لأي تغيير، فرغم ما حظيتا به (أي السعداوي والمرنيسي) من تقدير إلا أنهما لقيتا من النقد والشهير والتسفيه والمقاومة ما تعجز عن تحمله الكثير من نساء المنطقة، وربما تتساءل المرأة في داخلها قبل ولوج هذا المجال الشائك؛ هل يستحق الأمر هذه التضحية والمواجهة العاصفة فعلا؟

أخيرا يدرك الجميع اليوم أن المنجز الثقافي الفكري والنقدي الجاد والعميق والفارق بشكل عام والنسوي بشكل خاص في تراجع حاد للأسف مقارنة بالمنجز السردي مثلا، فالكثير من هذه النتاجات ما هو إلا «إعادة تدوير» للأسف، وربما يعود الأمر في شقه العام للرأسمالية التي سلّعت كل شيء، وللقرية الكونية التي سهلت المعرفة وأسبغت عليها صفة الجاهزية في مقابل فكرة العمق والتحدي المفترضة في هذا النوع من الاشتغال، حيث تحضر هناك فكرة «موت النقد» أو «موت الناقد»، أما في الشق الخاص بنا فالأمر يعود لتراجع كل شيء في كل السياقات الثقافية والسياسية والاجتماعية، مما يشمل الجانب المعرفي والنقدي بالضرورة وذكوريا ونسويا أيضا، وليس لنا من عزاء سوى الأمل في طفرة ثقافية عربية تشمل كل شيء، وتبعث الهمة والعزيمة في الروح العربية لتغادر منطقة الظل نحو الوهج الإنساني والمعرفي.

كاتبة وأكاديمية عمانية

مايسة محمد



نقد النقد الذكوري

زهراء منصور

يؤمن المجتمع بكمية مسلَّمات تجعل السائد هو القانون الأقوى، والسؤال هنا يحمل كفتين مهمتين: المرأة والفكر! المرأة تحتاج كامل الطاقة والدعم لتمارس حقوقها الطبيعية في الحياة، بعيداً عن الكلمات التسويقية الرائجة الآن: القوية/المستقلة/الحرة، ولكن بمضمونها الذي يهيئ أن تكون هناك أنثى مفكرة، تتحرك داخلها مجموعة شكوك، وتساؤلات وعمليات ذهنية معمقة، فتحقق نتائج ملموسة تستحق أن تظهر للعلن مقابل المسلَّمات المعتادة. فأين الأنثى من كل هذا؟ إن تحقيق الشرط الأول في الاكتمال يتطلب منها صعود درجات، والقفز بينها أحياناً، لأن المجتمع الذي لم يستطع أن يبرز إمكانياتها سيكون أول من يدعو لقص جناحيها النابتين بجهدها، والشواهد شرقاً وغرباً؛ من سيمون دو بوفوار، وليس انتهاءً بفاطمة المرنيسي.

لا تتحمل المجتمعات العربية وحسب العبء الأكبر في التفريق بين الجنسين لصالح الذكور. فالمجتمعات الشرقية كلها مدينة للمرأة على الخيبات التي تلحق بها جراء هذا التراكم الممتد منذ زمن غير محدد، ربما كان هذا من وقت الوأد! لازالت الجاهلية تمارَس بأشكال أخرى تحجب هذا الحضور أو تحجِّمه، ولازالت المرأة لو خرجت عن النسق المجتمعي، لتلقفتها الأصابع الدالة على أنها متمردة و«خارجة». أقول هذا، برغم كل الزخم الثقافي الذي أعطى للمرأة أولوية وتفوقا بجهدها، الذي يشترط -بالمقابل- ألا يتعدى المسارات المحددة التي رسمها لها مبكراً. سابقاً كان المجال المفضل للمجتمع بالنسبة إلى الأنثى المتعلمة هو التدريس، لانحصار أدواره في توقيت محدد، وفئة معينة. فلما تقدم الزمن، وتطور، وأتيح للإناث الحصول على الشهادات العليا من أرقى الجامعات، تحوّل هذا المجال المفضل إلى التدريس في الجامعة، كمخرج بين مواكبة التطور والتشبه بسلوك الناس المتحضرة، وضمن المعايير المطلوبة، بينما الخروج عن هذه الدائرة يتطلب جهداً مضاعفاً من الأنثى نفسها، وبدفع ذاتي، لأن وجودها المتفرد سيضعها في دائرة الضوء التي تخشاها هي نفسها قبل مجتمعها.

رسم الملامح

كل الإشارات تدل على أن الذكورة مرتبطة بالجوانب العقلية. فالجانب الديني يلمّح إلى أن الأنثى في توقيت ما تكون «ناقصة عقل ودين»، تؤخذ في المجمل لصالح الذكورة التي ترتبط -حسب هذا الوصف- بالعقل ورسوخه. والجانب المجتمعي يعزز من حضور الذكر منذ الولادة، ويضع قيمة لمجمل أعماله، خاصة المرتبطة بالتميز، بينما تحتاج الأنثى إلى المطالبة بحقها في الاختيار والحياة إن قررت أن تشق طريقاً مغايراً عما جبلت عليه قريناتها في نفس المحيط، والرد على تهمة «الاسترجال» التي ستأتيها تلقائياً إن رغبت في نهل المزيد من العلم! لن نندهش من وجود الذكور الطبيعي، ولن تفوت الإناث الباقيات الدلال والخصوصية التي تتمتع بها في الخيار الأسهل المتاح، والمحصور في رموش طويلة، وأظافر مصقولة، وصورة جميلة.

وبصدد السؤال عن أسباب عدم نجاح المرأة العربية في رسم ملامح المساواة في المشهد الفكري، مقابل حضورها المتنامي في المشهد الأدبي، فإننا لو فكرنا في العودة للمربع الأول، سنجد أن قيمة المساواة كانت موجودة في حال الاتفاق على المسؤوليات بالتحديد؛ سيكون الرجل مسؤولاً عن أعباء البيت المادية في خارجه، والمرأة ستقوم بالمهمة بالكامل في داخله، والشراكة ستكون في تحمل الأعباء التالية بالشراكة التراضية. لما اختلطت هذه الأدوار، حصل الالتباس، وتخبطت المسائل. هذا على المستوى المادي الملحوظ، أما في المشهد الفكري؛ فالمطالبة بالمساواة ليست مستحيلة، لكنها ممكنة، لأنها تتجه لفئة معينة من الناس، التي من الممكن أن تؤمن بك من دون معرفة شخصية، وعبر المنجز المادي فقط. عدا ذلك، لم تنجح المرأة -على أصعد كثيرة- في أن تكون على قدم المساواة مع الرجل في كثير من المجالات، لذلك هي تحتاج أن تثبت نفسها عبر منجزها أولاً، ومن ثم ستكون المساواة التي ستأتي، وتكون خطوة لاحقة وتلقائية.

أي مشروع نقدي هو فتح جبهة مع آخرين؛ طرف معنيّ بالنقد الموجه، وطرف آخر يتابع هذا النقد، ويكون رأياً بناء عليه. وعلى الناقد الوقوف بصلابة لتقييم وحكم نقد أدبي وفني، لأنها عملية كاملة، جمعية، مؤثرة، وموترة، صاحبها وصل إلى مستوى معين من الفكر. من سيود بعد ذلك إثارة الزوابع المقصود منها الإقصاء والتهميش و«الستر» في مفهومه العجائبي الضيق؟ من سترغب من الإناث أن تنشغل عن إنجازاتها بدخول حلقات صراع من أطراف عدة، هي طرفها الأضعف الدائم.

ولكن هل يمكن القول إن ندرة المفكرات العربيات راجع بالأساس إلى الظروف التاريخية والثقافة الاجتماعية والسياسية، أم لعوامل ذاتية خاصة بالمرأة؟ الإجابة عن هذا السؤال تقتضي بحوثاً معمقة، على أن كل تلك الظروف أسباب رئيسية في الندرة. لكن قبلها، هل هناك دافع داخلي قوي في الأنثى يدفعها لشقاء سعيد، لا تقدر عليه كثيرات وبمعزل عن كمّ الكتابات الإبداعية -مجازاً- المصنفة تحت بند الروايات والشعر والأشكال الأدبية الأخرى، والتي تزدان بها المكتبات، تقف كتب النقد الممهورة بتوقيع إناث على زاوية خجولة من مجمل النتاج الفكري، يأتي بعضها كمشاريع للرسائل الأكاديمية التي تتوقف عندها أسماء كثيرة في الظل، تظل حبيسة المكتبات لدواعي التخرج ونيل الدرجات العلمية والترقي المهني. أما على مستوى الواقع، فمن الصعب حساب هؤلاء الأكاديميات مع الباحثات اللاتي يخضن معركة حقيقية مع الحياة. فإن كان الإنتاج الفكري قليلاً بشكل عام، فكم سيكون نصيب الإناث منه؟

بهرام حاجو

النقد الذكوري

يعمل النقد الذكوري على محاولة تفكيك العمل الإبداعي إرجاعاً لجنس كاتبه، وهو عمل لا ضير فيه، بل إنه يشكل إضافة للنقد، في توضيح الأثر، سواء عبر التعبير عن جنس الكاتب/ة أو الجنس الآخر. لكن النقد المبالغ فيه في إظهار أن رواية الأنثى «بؤرة أحاسيس»، بينما يعيد الراوي الذكر «بناء العالم»، كما يذكر الناقد جورج طرابيشي، في إشارة إلى احتكار كل من الجنسين جزءاً محدداً لا يستطيعان المزج بينهما. وبهذه



العقلية، تعرَّض لروايتين من أعمال نوال السعداوي، الشخصية الجدلية، والتي خرج فيها بتيقن عن ربط بطلة الرواية بالسعداوي شخصياً، نظراً لما حملته من تمرد جعل هاجسها الكبير التفرد، والذي حوّلها -حسب وجهة نظر طرابيشي- إلى المصابة بـ»العقدة الدونية الأنثوية»، مع الإشارة إلى استخدامه منهج التحليل النفسي لهذه الدراسة. وحتى النقاد الذين تناولوا الأعمال الإبداعية والنقدية للإناث لم يخرجوا عن تصنيفهم الرئيسي المتكئ على الجندر، دون الفصل التام بين المنجز وصاحبه.

تجربة المرنيسي

لا يمكن لأنثى تغرد خارج السرب أن تنجو بنفسها في عالم لا ينتظر منها إلا القبول و»الستر». القويات هن القادرات فقط على التعبير عن آرائهن المختلفة التي قد يهاجمن عليها. ومع العلم المسبق بردة الفعل هذه، إلا أنه يأتي وقت لا بد من الظهور بما يعتمل في النفس، وتكون الآراء نابعة من عمل بحثي ودراسة، وليس من منطلق شخصي وهوائي، وهو ما فعلته نوال السعداوي وفاطمة المرنيسي في دراساتهما وأعمالهما الإبداعية، فهوجمتا من قبل أقرب الناس لهما، قبل المجتمع الذي يمثل النقاد جزءاً منه، غالباً بالهاجس، ودائماً بالرفض. فالمسألة متعلقة بالصحوة والوعي في تقبل رأي مغاير عن السائد. لذلك أرى أن التسويق للرأي، دون شعارات مستفزة للإناث قبل الذكور في المجتمع، مهمة جداً، ورئيسية لطرح أيّ فكر، وقراءة المجتمع بشكل صحيح، حتى لا يصبح هذا الفكر محل نقاش عقيم يوأد قبل أن يخلق، وهذا ما مارسته المرنيسي بذكاء وتأنٍّ، رافضة الاشتغال تحت تصنيفات نسوية أو غيرها، بينما كان كل ما تنجزه لصالح بنات جنسها. وعلى الرغم من الآراء المهمة والجدلية التي تثيرها السعداوي عبر تخصصها، أو منجزها الإبداعي، لا تبدو على نفس مستوى القبول نقدياً أو شعبياً، وهو التحذير الخفي لكل من تفكر التقدم في دائرة الضوء، لتذكّر نفسها بالعراقيل التي ستكبر مع بروز اسمها ولمعانه.

أما بصدد ما هو تقييم حجم مساهمة المرأة في الجهد الثقافي النقدي اليوم، والسؤال يشمل حضورها في الثقافة العربية بصورة عامة، فمن الواجب الالتفات أولاً إلى ضرورة عدم التمييز جندريا في التعامل مع المنجز الإبداعي، حتى لا تقوى فكرة العقلية التقليدية المنحازة للذكور، والاحتكام يكون لمعايير الجودة والقوة والرصانة والإبداع. ويمكن أن يكون حجم المساهمة المادية من الإناث قليلاً وخجولاً على مستوى النشر والطباعة والظهور الإعلامي، وربما كان ذلك على المستوى الإبداعي أيضاً. فليس كل منتج أنثوي هو منتج بديع بالضرورة، لكنه ليس كذلك إن كان على مستوى الدراسات العليا التي ترفد مكتبات الجامعة بعدد غير قليل من «الجهد الثقافي النقدي» إن جاز لنا التعبير. لذلك فإن الظهور في العلن له متطلباته التي لا ترغب أو لا تستطيع الإناث إليها سبيلاً.

وفي نظري أخيراً، أن النظر في مدى أهمية المُنجز النقدي والفكري النسائي في العشرية الأخيرة على نحو خاص يحتاج إلى دراسات ونوعا من التقصّي. ولكن في نظري إنّ كل منجز نقدي وفكري هو ذو قيمة، ومقدر، لكن المنجز المميز المقرون بالأنثى له تقدير وقيمة أعلى. فإن سعى المجتمع إلى تهميش الأنثى بداوعي الدين والعرف والعار والعيب، واستلَّت هي لنفسها مكانة مميزة ومفيدة تقف عليها، فهذا أمر يدعو للفخر، في القدرة على العطاء والاستمرار. لم يعد يوجد -اليوم- في المجتمعات العربية مجال ثقافي يخلو من وجود الأنثى التي تضيف إليه قيمة مضاعفة، عبر الاحتفاظ بالأدوار التقليدية، والنهوض في أدوار أخرى جديدة تليق بها.

كاتبة بحرينية

بهرام حاجو



الناقدات الغائبات

مصطفى بيومي عبد السلام

لم أقرأ شيئا في نقدنا العربي القديم عن ناقدة تفردت بشيء مثلما أقرأ عن نقاد رجال أمثال ابن سلام الجمحي وابن قتيبة والآمدي والقاضي الجرجاني وعبد القاهر الجرجاني وغيرهم، وما قرأته لا يعدو أن يكون ملاحظات عابرة تنسب إلى امرأة في موقف معين مثل أم جُنْدُب زوجة امرئ القيس الشاعر الجاهلي حين حكمت لعلقمة بن عبدة (الفحل) بأنه أشعر من زوجها، أو مثل موقف الخنساء مع النابغة الذبياني وحسان ابن ثابت. وخلت كتابات النقاد وأصحاب التراجم من ذكر شيء عن كتابات النساء في النقد الأدبي، ولنذكر على سبيل المثال الكتاب الذي توجه مباشرة إلى بلاغات النساء لابن طيفور (204 ه- 280 ه) فإنه لم يذكر شيئا عن النقد الأدبي وإنما توجه إلى ذكر الطرائف والملح والنوادر المتعلقة بالنساء بالإضافة إلى أشعار النساء في الرثاء والمدح والتحريض على الحروب.

كيف يمكن أن نفسر هذا الغياب للنساء في مجال النقد الأدبي؟

النقد الأدبي في التصورات العربية القديمة هو مجال للحكم بالقيمة على أعمال الأدب، ومعرفة الجيد من الرديء، والنساء في تلك التصورات تخضع إلى تقاليد ذكورية، تضع الرجلَ دائمًا في مرتبة أعلى، وتنسبُ إليه بطريقةٍ غريبة كلَ الفضائل الإنسانية، وتنزع عن المرأة أيةَ فضيلةٍ أو حسن، فكيف يمكن للمرأة أن تصدر حكمًا قيميًا على الأدب وهي منقوصة الكمال، ويحاط بها السوء من كل جانب، ولهذا السبب عينه لم تجلس المرأة على منصة القضاء والحكم بين الناس، وحسبي أن أشير في هذا السياق إلى ما رواه «ابن قتيبة»، إمام أهل السنة والجماعة، في كتابه عيون الأخبار تحت عنوان باب مساوئ النساء:

«عاقب الله المرأةَ بعشرِ خصال: شِدَّة النِّفاس، وبالحيضِ، وبالنجاسةِ في بطنها وفرجها، وجعل ميراث امرأتين ميراث رجل واحد، وشهادةِ امرأتين كشهادة رجل، وجعلها ناقصة العقلِ والدين لا تُصَلِّي أيامَ حيضها، ولا يُسَلَّم على النساء، وليس عليهن جمعة ولا جماعةٌ، ولا يكون منهن نبي، ولا تسافر إلا بولي»

هذه المقولات تلبس الحقَ بالباطل والباطلَ بالحق، فالصفات البيولوجية للمرأة ليست عقابًا لها، كما أن الأمورَ الشرعية المتعلقة بالميراث والشهادةِ والصلاةِ لا تعني إنقاصًا من قدرها بأي حال من الأحوال، فهذه المقولات تجتهد في ترسيخِ صورةٍ مشوهةٍ عن المرأة، وتضع المرأة في إطار معين لا يمكن لها أن تتجاوزه، وإذا تأملنا ما قدمتْه المرأة العربية من أشعارٍ في العصور الكلاسيكية فإنه ينحصر في فنونٍ معينةٍ، أدركنا لماذا لم تقف المرأةُ الشاعرةُ على الأطلال، أو أن تذكر الحبيب، أو أن تتغزل في رجل تعشقُه مثلما يفعل الرجال، فلو فعلت المرأةُ الشاعرةُ ذلك ربما ينظر إليه (أو ينظر إليه فعلًا) على أنه نوعٌ من الخروج على التقاليد والآداب العامة، والاستخفافِ بأبجديات اللياقة والعرف.

لقد تم حرمان المرأة العربية قديمًا من الدخول إلى مجال النقد الأدبي تحت صوت الإرهاب بالتقاليد الذكورية، وتم إقناع المرأة بأنها غير مؤهلة لهذا النوع من النشاط لأنها لا تملك الأدوات الطبيعية لممارسة هذا النشاط، لكن هل استمر هذا الأمر في العصر الحديث؟ اختلف الأمر نسبيا في عصر النهضة فكانت هناك البعثات العلمية إلى أوروبا، وكانت هناك الدعوات إلى تحرير المرأة من براثن التقاليد الذكورية وتعليمها، وكان هناك المؤسسات التعليمية والتنوير، وكان هناك النساء اللواتي أسهمن في الحركة الثقافية والأدبية، وكانت هناك الصحافة والطباعة والنشر، وغير ذلك من وجوه الحياة الحديثة، ومع ذلك لم يكن هناك ناقدات في العالم العربي بالمفهوم الدقيق للناقد.

كان تعليم المرأة يقف عند حدود معينة ولا يسمح لها بغير ذلك، وعندما تم إنشاء الجامعة المصرية فلم يسمح للفتيات من دخول الجامعة، وكان لأستاذنا طه حسين الفضل في كسر التقاليد المجتمعية الذكورية، وتقويض القوانين الجامعية التي تحرم المرأة من الالتحاق بالجامعة، وذلك بتأويل القانون الذي ينص على: يدخل كلية الآداب قسم اللغة العربية الحاصل علي البكالوريا أو مايعادلها: دخلت سهير القلماوي الجامعة بتأويل طه حسين للقانون فالحاصل علي البكالوريا يدخل فيها الطالب والطالبة، والبكالوريا أو ما يعادلها تنطبق علي الثانوية التي حصلت عليها سهير من مدرسة أمريكية. كان عميد كلية العلوم الانجليزي في ذلك الزمان قد أطاح بأحلام سهير التي كانت ترغب في الالتحاق بكلية الطب وكان عليها أن تقضي سنة تمهيدية بكلية العلوم عندما رفض دخولها الكلية انصياعًا للقانون الذي يمنع الفتيات من الالتحاق بالجامعة؛ ذهبت بعدها إلى أستاذ الجيل أحمد لطفي السيد الذي كان يشغل منصب مدير الجامعة ووعد بأن يعرض مشكلتها علي مجلس الجامعة، لكن عميد كلية العلوم هدد بالاستقالة إذا تم قبول سهير في كلية العلوم. قادت الأقدار سهير إلي طه حسين بوساطة من خالها، وما فعله طه حسين هو تأويل للقانون عرضه علي مدير الجامعة الذي قبله من غير تردد، ودخلت سهير كلية الآداب بتأويل طه حسين ودعم أحمد لطفي السيد، دخلت سهير الجامعة من وراء ظهر الحكومة وتقاليد المجتمع القاسية، ولم تدخل فتاة كلية الآداب إلا بعد أن حصلت سهير على درجة الليسانس لقد كانت نتيجة المغامرة التي نفذها طه حسين بالاتفاق مع لطفي السيد هي دخول الفتيات الجامعة رغم أنف الحكومة وتقاليد المجتمع.

لكن المغامرة أنتجت الناقدة الأولى في العالم العربي، وأتت المغامرة أكلها فكانت بنت الشاطئ عائشة عبد الرحمن، ثم توالت الناقدات والحفيدات، ومازلنا نتطلع إلى المزيد من الناقدات مع تعليم البنات وتقويض التقاليد الذكورية البالية.

كاتب مصري

عصام درويش



مقال

نقد كاشف للتسلط الذكوري

رزان إبراهيم

على مدار سنوات كان المطلوب من المرأة أن تصمت، فالرجل ملك القوة في التاريخ والأدب، وقد أثار احتمال ظهور ناقدات على الساحة الثقافية قدراً من القلق لديه، بل تراه قد توجّس خيفة من امرأة تتولى سلطة في جمهورية النقد العظمى، تتشجع من بعدها فتمارس ملكاتها النقدية على الأدباء الرجال، ومن ثم تفرض سطوتها في العالم الكبير خارج نطاق الكتابة، لذلك فإن الحديث عن الفكر النسوي لا بد من معالجته ضمن سياق عربي طويل عاشت فيه المرأة فترة من الإقصاء والتهميش، وكثيرا ما اختزل دور المرأة في دائرة أنماط معينة،عمدت إلى تأطير حركة المرأة تجاه الفكر والنقد، بل ونلمس حرصا على عزلها عن محيطها الاجتماعي وعن الاحتكاك المباشر في الحياة، مما أفقدها قدرتها وفعاليتها في اكتساب الوعي اللازم. وحتى وإن دخلت المرأة عالم النقد فإنك تجد من يتحدث عنها باعتبارها جسدا جميلا وليست عقلا جادا، كما فعل العقاد حين استخف بأدب مي زيادة جاعلا منه صالونا أنيقا وليس قلما كاتبا.

في حديثنا عن حاجة المرأة إلى مناخ صحي يحتضن مجمل الحالة الإبداعية للمرأة، أستحضر ما افترضته فيرجينيا وولف عن أخت عبقرية متخيلة لشكسبير، يقابل طموحها بالسخرية وينتهي بها الحال صديقة لرجل يصيبها بخيبة توصلها إلى اتخاذ القرار بالانتحار. لذلك فإن القول بأن الرجل مفكرا وناقدا يفضل المرأة يدخل في منطلقات جنسوية تحتفي بالرجل لأنه رجل. لذلك أعود وأؤكد على وقوع المرأة في الماضي تحت أعباء رقابة صارمة جعلتها في فكرها منضوية تحت حماية الرجل في إطار نظام من العادات والمفاهيم الاجتماعية الصارمة التي أدخلتها في حالة من الركود على صعيد أكثر من مسار ثقافي بما في ذلك الفكر والنقد.

واحدة من الأساليب المتبعة في خلق مناخات طاردة للمرأة الارتكاز على البعد البيولوجي الذي ينفيها كائنا قادرا على النتاج الفكري والنقدي، مع إغفال منظومة اجتماعية حرصت عبر سنوات على تأطير نتاج المرأة بكل السبل الممكنة. من هذه السبل، نذكر ما يشيع من قول بأن المرأة لها تكوين عاطفي خاص يصعب عليها الخوض في الأمور العقلانية كما يفعل الرجل، وهو خطأ شنيع ومرفوض يستغل الفروق البيولوجية ويحولها إلى فروق عقلية وفكرية ونفسية في الوقت ذاته، ويسوغ غياب المرأة عن الفكر والنقد اللذين يحتاجان عقلا، بينما ينسب إليها كتابة أدبية تنهل من العاطفة، وهو ما يشبه إلى حد بعيد أحكاما تقر بكل بساطة بأن النساء أقرب إلى الحساسية الوجدانية منهن إلى الحساسية النقدية، فهن يقرأن ويسمعن بروح نقدية أقل من الرجال، دون أن تكون لديهن اليقظة اللازمة لاكتشاف الأخطاء. وهو ما يدخل في إطار انطباعات مكرورة لا ركيزة علمية لها البتة.

صحيح أن النتاج الروائي للمرأة أكثر غزارة من النقدي، ولكني أحيل هذا إلى ساحة ثقافية مكتظة بعدد كبير من روايات يكتبها الرجال كما النساء يفوق كتب الفكر والنقد بكثير، وإن كان هناك ميل باتجاه القول بتأثير تركته الرواية التي تكتبها المرأة يفوق ما كتبته في عالم النقد، فهي حالة عامة أيضا تنطبق على الجنسين، أضيف إلى ما سبق في تفسير أثر النقد على المتلقي العربي بوجود حالة نقدية عربية عامة تستند إلى نقد غربي يطبق ما هو غربي على المرأة العربية، وهنا يحق لي السؤال فيما إذا كانت النظرية النقدية الغربية قادرة على تمثل خصوصية المرأة في المجتمعات العربية؟ وجوابي أختزله بظني أن تبعية الناقدة لنظريات قادمة من الغرب لها محاذيرها التي تستدعي ضرورة صياغة النظريات القادرة على تمثل الوضعية العربية بما يتلاءم ومتطلبات مجتمعاتنا والتحديات التي تواجه المرأة العربية.

إن قسما من النتاج النقدي والفكري للمرأة العربية متمحور حول الوقوف على حالات الهيمنة الذكورية، بمعنى أنه نقد معني بالكشف عن علاقات التسلط والهيمنة ومواجهة أنماط سلوك ذكورية يمارسها مجتمع حريص على تثبيتها، وإعادة إنتاجها لصالح الرجل. من هنا يشيع في النقد الذي تكتبه المرأة تفكيك كل ما من شأنه إعادة إنتاج أنساق ثقافية تعمل لصالح جنس معين، على حساب الآخر. وهو ما يقتضي أسئلة من مثل: إلى أيّ حد يقع النص قيد الدراسة في مطب تنميط المرأة؟ وهل كانت صورة المرأة قريبة من واقعها؟ كما تحتفي المرأة الناقدة بنصوص سردية تحضر فيها النساء نماذج مغايرة للنمطي المتداول حول نساء بقين مرهونات في ثنائيات من مثل «القديسة قبالة الغانية». وكثيرا ما تستنكر الناقدة المرأة نصوصا عمادها تنميط يحط من شأن المرأة، أمام تصعيد فاعل وإيجابي للرجل.



علا الأيوبي

إن المتابع لنتاج المرأة النقدي لن يفوته نمط يحمل خصوصية تستدعي أساسا أيديولوجيا يطالب بتمثيل عالم المرأة على الصعيد البيولوجي والثقافي والنفسي، كما ينتصر لكتابة عارفة ومنخرطة بكيان الذات الأنثوية، علما أن كتابة نقدية على هذه الشاكلة التي ذكرت لا تعني البتة أن المرأة مهمومة بالخاص وحسب، فهناك علاقة متبادلة بين المجالين العام والخاص، وأقصد بذلك التأثير المتبادل بين ما هو داخل المنزل وخارجه. لذلك كان التركيز في الغرب على شعار «The Personal Is the Political» فالالتفات إلى السيطرة الذكورية له تجلياته في الحياة العامة، من هنا تستغل الناقدة ما هو خاص ليكون معبرا لأبعاد إنسانية سياسية واجتماعية ثرية.

جدير بالذكر أن هناك أكثر من ناقدة عربية لعبت بفكرها ونقدها دورا وطنياً وسياسياً، وكانت في الوقت ذاته وجهاً مشرقاً من وجوه إنجاز المرأة العربية، أذكر منهن يمنى العيد ولطيفة الزيات ونبيلة إبراهيم ورضوى عاشور وفاطمة المرنيسي، وكل منهن راهنت على كتابة تعترف بدور ضروري يمكن للفكر والنقد أن يلعباه في إحداث التغيير على المستويين الوطني والفردي، وإن كنت أميل في نهاية الأمر للقول بأن الناقد والمفكر رجلا كان أو امرأة يحلم بمجتمع قوامه الحرية والعدل والمساواة، وبالتالي فإن سؤال التغيير في إطار واقع ظالم غير مرتبط بجنس معين، فعموم الفكر والنقد يحملان بالضرورة رسائل رفض واحتجاج وإعادة بناء.

ناقدة وأكاديمية أردنية



صورة تونسية

من قضية المرأة إلى مشغل الأسرة

ليلى العبيدي

حين نتحدث عن المرأة، والمرأة التونسية المناضلة بصفة خاصة، فنحن لا نخص بحديثنا النساء اللاتي شاركن في تحرير البلد من المستعمر ولا اللواتي ساهمن في الثورة التونسية إنما نحن نتحدث عن المرأة التونسية البسيطة، ونخص بالذكر الأم العاملة. إذا ما تتبعت أطوار حياتها اليومية فلن يعز عليك نعتها بلفظ المناضلة، فهي التي تتحمل أعباء الواجبات المنزلية ومتطلبات الأبناء والزوج علاوة على مشقة الحياة المهنية. ولعل ما يزيد من ثقل حملها هو تلك الضغوطات التي لا ينفك المجتمع يمارسها ضدها. فإذا ما اشتكت من أعباء العمل تواجهها الحناجر مستنكرة مذكرة إياها بمطالبتها بحق العمل مساواة مع الرجل. في حين أنها كلما أعلنت شقاءها في مطلب الإلمام بكل الواجبات الأسرية لا يرحمها لسان اللوم والانتقاد باعتبار أن شؤون المنزل والأبناء مرآة تعكس نجاحها الأسري. الأمر يتجاوز مجرد الحرص على إيجابية موقف المجتمع من المرأة ويتجاوز حياة المرأة إلى حياة الأبناء ومستقبل الأجيال الصاعدة.

كيف لأسرة الأم فيها تعمل لمدّة ثماني ساعات يوميًا والأب كذلك أن تنشئ أبناء مشبّعين بالقيم الحميدة والتربية الصالحة وهم لا يجتمعون بآبائهم وأمهاتهم إلا في آخر يوم متخم بالعمل والجهاد أو في أيام العطل الأسبوعية حيث تتراكم الواجبات المنزلية المؤجلة. أين يقضي هذا الطفل يومه خارج أوقات الدراسة؟ فهو إن نجا من تشرد الشوارع ومخاطره سيجد نفسه في سن الطفولة الأولى مع أمّ مستأجرة ومع كمّ هائل من الإخوان في اليتم. لكأن التاريخ يعيد نفسه لكن بصورة أتعس فإن كانت المرأة التقليدية قديما متفرغة لتربية الأبناء الذين قد يبلغ عددهم العشرة أو يزيد، فها هو طفل القرن الحادي والعشرين يحرم من الأم البيولوجية ليحشر لا محالة مع حشد من الإخوان الذين لفظهم تيار الحداثة على أرصفة الانتظار. انتظار إعادة لملمة شمل العائلة أو ما تبقّى منها في آخر النهار. فما فائدة برامج التنظيم العائلي وأيّ قيمة لهذه الحداثة البلهاء التي تيتم أبناءنا كل ساعة وكل يوم لأنّها مبنيّة على مشروع الفرد لا الأسرة. لا غرابة إذن أنّ ذلك الطفل إذا ما بلغ سنّ المراهقة لن يكون غير بوابة مشرعة على مخاطر الانحراف والإجرام.

لقائل أن يرد كل ذلك لعامل الضغوطات المادية التي تعاني منها الأسرة التونسية عامة أو أن يحتج على خروج المرأة إلى العمل ويطالبها بالعودة إلى دورها التقليدي في رعاية الأبناء لكن الأمر في رأيي ليس بهذه البساطة والسطحية لأنه لا يمكن إنكار حق المرأة في التعلّم والعمل كما لا يمكن إنكار ما تتطلبه الحياة اليومية من حاجات مادية تجبر الآباء والأمهات على الانخراط في صفوف المناضلين المنسيين.

لا بد من التخلي عن التعميم والنظر في المسألة بتفصيلية أكثر. خلال الحديث عن المرأة لا بد من الخروج من حدود صيغة المفرد إلى صيغ الجمع، فهي طفلة ثم الفتاة شابة لها الحق في أن تتعلم وتشارك الرجل كافة مجالات الحياة الاجتماعية ولكنها ستكون الزوجة والأم والوضع حينها سيختلف لأن الحديث سيتحوّل من موضوع الفرد إلى الأسرة.

إذا استمر المجتمع في المباهاة بالمساواة بين الرجل والمرأة وتمجين أشكال الشقاء الذي تعانيه الأم العاملة باعتباره دليل نجاح وتميّز دون الوعي بما تكابده المرأة جراء هذه الشعارات الصماء لنضالاتها اليومية فلا غرابة أن تتزايد نسبة انقطاع المرأة عن العمل للتفرّغ للأبناء علاوة على ما قد تسبّبه تلك الضغوطات من مشاكل أسرية قد تؤدّي إلى تفككها.

فهل زادت سعادة الأسرة في ظل هذه الحداثة المتخلفة؟ من الأسر التونسية من اختار التخلّي عن أبنائه لآبائه وقد هرموا واشتعل الرأس شيبا لأنه منذ الصباح الباكر يفزع وزوجته نحو مقرات العمل ولا يعود إلاّ آخر اليوم، فأيّ أبناء سيكفلهم خلال سويعات الليل القليلة ومنهم من نسي متعة الحياة الأسرية وأصبح يلتقي زوجته وأبناءه فقط خلال العطلة الأسبوعية لأن مؤسسات هذا المجتمع الحديث لا تراه فردا ضمن مجموعة يصطلح عليها بالأسرة بل هو فقط رقم ضمن جداول إحصاء العمال والموظفين بأدراجهم الغائرة.

وصلت لا إنسانية سلطة القانون إلى إجبار المرأة الحامل على مزاولة عملها إلى آخر يوم في الحمل طبعا مع ترك إمكانية التغيب المبرّر بشهادة طبية مفصلة لمدة محددة مثلها مثل رجل في كامل لياقته الجسديّة ليس لسبب إلاّ لأنّها تطالب بالمساواة معه لكنّهما لا يستويان ولن يتساويا إلاّ عبر الوعي بضرورة فرض التمييز الإيجابي لمن هي في حالة صحية حرجة تتطلّب إيلاءها كلّ العناية لا سيما أنّها بصدد القيام بأعظم مهمّة على وجه البسيطة وما من عمل أو وظيفة أهم ممّا أوكل إليها تلك السّاعة. ومنهنّ من تستعمل أكثر من وسيلة نقل للوصول إلى مقرّ العمل فماذا عن ذلك الجنين بأيّ ذنب تجوب به أمه كلّ هذه المسافات لتكسب لقمة العيش في مجال موسوم بالمجتمع الإنساني في رقعة محكومة بقانون الحق والواجب. ثم إنها إذا ما وضعت المولود فإنّه لن يحظى منها بأكثر من شهرين من التفرّغ ثمّ تجبر على ترك صغيرها لعطف لله ورحمته لتعود إلى العمل بقلب مكسور وفكر شارد تعدّ الساعات والدقائق لتعود لرضيعها الذي لن يرضع إلاّ بترخيص رسمي من السلطة المشرفة، أما أين ستترك هذه الأمّ وليدها ومن سيعتني به فذلك ليس من مشمولات المجتمع أو السلطة لأنها تمثل مجتمعا الفرد فيه في خدمة الدولة لا العكس.

أما تلك التي تبلى بإجهاض الجنين لسبب أو لآخر حتى وإن كان للظروف المهنية يد في ذلك فالسلطة تكافئها بحرمانها من الشهرين اللذين تتمتع بهما الأم التي نجحت في وضع مولودها وتبعا لذلك تجبر على العودة إلى العمل دون راحة استثنائية مراعاة لوضعها كامرأة وليس لها أن تحتج لأن القانون يساوي بينها وبين الرجل.

هذا هو وضع المرأة التونسية في ظلّ وهم المساواة مع الرجل والحديث قد يطول إن أردنا إحصاء قصص معاناة المرأة. ولكني أرى أنه ليس أمرّ من أن توضع المرأة بين خيار الاكتفاء بما فازت به من حقوق أو التهديد بالتراجع عنها.

فهل المطالبة بمنح أحد الأبوين العاملين مدة كافية للتفرغ إلى رعاية الطفل حتى يشتدّ عظمه قبل أن يخرج إلى المحاضن ورياض الأطفال مطالبة بإحدى الكماليات؟ إنه لعمري مطلب ضروري لا يجب أن يهمش ليترك حلّ الإشكال إلى الاجتهادات الفردية حيث تتدبّر كل أسرة الأمر بمفردها وفقا لظروفها كأن السلطة بريئة من كل مسؤولية أليست الأسرة هي النواة الأساسية للمجتمع فلم يشعر الفرد في خضم تيار الحداثة العاصف أنه يشتاق لحضن أسرة يطمئن إليها ومجتمع يكفل حقوقه.

كاتبة من تونس



حوار

يُمنى العيد
نقد الفكر النقدي

مسيرةٌ نقدية حافلة بدأتها الناقدة اللبنانية يُمنى العيد منذ سبعينات القرن الماضي لم تركن خلالها إلى منهج نقدي واحد يأسر رؤيتها النقدية بأغلاله، بل عمدت خلال ما يربو عن أربعة عقود من العمل النقدي إلى مُحاورة المناهج النقدية والنصوص الإبداعية بُغية ربط النص بالمتُغيرات الاجتماعية دون أن يأسره المنهج أو حتى المُحددات الماركسية التي أفادت منها في رؤيتها النقدية بمهارة وحذق. ومن هنا برزت تجربة يمنى العيد كواحدة من أبرز التجارب النقدية اللافتة في العقود الأخيرة.

كان الوعي المعرفي بتشعّبات علاقة النص بالواقع هو هاجس الناقدة الأكبر، والذي شكّل رؤيتها النقدية، وقادها نحو رفض البنيوية الشكليّة مُتبنية أطروحات البنيوية التكوينية وبخاصة أطروحات لوسيان غولدمان. وفي إطار الإفادة من الجُهد النقدي الغربي والعربي سعت العيد لتكوين رؤيتها الخالصة والخاصّة مُجتازة في ذلك تحولات فكرية ومنهجية برزت عبر أعمالها بدءًا من «الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي»، مرورًا بـ«في معرفة النص» و«الراوي: الموقع والشكل» و«في القول الشعري» و«تقنيات السرد الروائي» وغير ذلك من الأعمال النقدية التي تُعد مرجعًا أساسيًا في الأدب والنقد.

«الجديد» حاورت الناقدة يُمنى العيد حول المحطات الرئيسية في عملها النقدي مُتطرقين للحديث عن بعض إشكاليات النقد العربي في الوقت الراهن وموقع المرأة في خريطة النقد والفِكر في العالم العربي.

قلم التحرير

يُمنى العيد: حداثة الشعر باعدت بينه وبين القارىء

الجديد: كان النقد الماركسي هو محطتك الأُولى في عالم النقد لا سيما في كتابك «الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي»، أيهما قادك نحو الآخر.. هل كان الفكر الماركسي هو المُحرّك نحو اختيار الموضوع أم أن الموضوع هو الذي عزّز لديك التوجه نحو النقد الماركسي؟ وما حيثيات انجذابك نحو ذلك الفكر في مطلع مشوارك النقدي؟

يُمنى العيد: قبل كتابي «الدلالة الاجتماعيّة لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان» (1979)، صدرت لي ثلاثة كتب هي: «أمين الريحاني رحّالة العرب» (كانون الأول/ديسمبر 1970)، «قاسم أمين إصلاح قوامه المرأة» (كانون الثاني/يناير 1970). «ممارسات في النقد الأدبي» (1975). الكتابان الأوّلان لم تكن لهما علاقة بالماركسيّة، بل كانا أقرب إلى الدراسة الكلاسيكيّة التي تُعرِّف بالأديب وحياته وعصره، إضافة إلى أسلوبه وتحليل مختارات من نتاجه. أما الكتاب الثالث فهو عبارة عن مجموعة دراسات لموضوعات متنوّعة. تسعى هذه الدراسات لكشف الموقف أو الرؤية الفكرية في النصّ، إضافة إلى خصائصه الفنيّة. وقد مهدتُ لهذه الدراسات بفصل أول ميّزت فيه بين النظريّة والممارسة، وأكدتُ على حاجتنا، آنذاك، لممارسة النقد كي نستنتج من الممارسات النظريّة النقديّة بدل التقليد وإصدار الأحكام.

هاجسي الأول كان تكوين وعي معرفي، لا بالنّص الأدبي أو بما نقرأ بل بذواتنا وواقعنا، وعي معرفي ضدَّ الجهل الذي كان ثمنه، لدى كثيرين، الحرمان والبؤس ونسبة كل مصيبة إلى القدر. وهو مما كنت أعاينُه حولي في نشأتي. لقد بقي هذا الوعي المعرفي هاجسي يوم دخلتُ سلك التعليم وأصبحت مديرة ثانويّة للبنات ثم أستاذة جامعيّة. وقد توسلتُ لذلك عدة سبل: أشير إلى طرق التدريس، والحرص على مشاركة الطلاب في الشرح والنقاش، وفي نشاطات وأبحاث تعنيهم/ن، تُعرّفهم/ن بذواتهم/ن تنمي وعيهم/ن بها وبواقعهم الذي يعيشون. من أجل هذه الأهداف كانت لي مبادراتي الشخصيّة غير المُدرجة في برامج التعليم، وهو مما يُعتبَر تجاوزاً ومخالفة ويُعرّضني للعقوبة.

يوم مارستُ الكتابة النقديّة للنصوص الأدبيّة، بقي البحث عن هذا الوعي المعرفي في النصّ الأدبي هاجسي. كيف يمكن أن نرى، أو كيف يمكن أن يتمثل هذا الوعي المعرفي في النصّ الأدبي باعتبار كونه متخيّلاً له استقلاليته وفنيته؟ هكذا بدأ بحثي عن هذه العلاقة، غير المباشرة بين الأدب والواقع الاجتماعي الذي يعبّر عنه الأدب، والذي سميته فيما بعد» المرجع الحي» باعتبار أن العلاقة بين الأدب، بما

هو عالم متخيّل، وبين الواقع الاجتماعي، بما هو عالم معيش، هي علاقة غير مباشرة، وغير واحديّة، والكلام عليها يستند إلى مفاهيم بلورتها عدةُ أبحاث ودراسات نظريّة.

كان مفهوم «الانعكاس» الماركسي بين البنية التحتيّة/الاقتصاديّة، وبين البنية الفوقيّة/الأيديولوجيّة بما هي وعي سياسي/اجتماعي، هو ما توسّله النقدُ الماركسي في قراءته لهذه العلاقة بين الأدب والواقع الاجتماعي، دون الأخذ بعين الاعتبار، عوامل خصوصيّة الأدب واستقلاله وتميّزه، أي هذه المفارقة التي يمارسها المتخيَّل الأدبي في بناء عالمه المميّز بفنّيته.

المنهج البنيوي

الجديد: كان اتجاهك نحو المنهج البنيوي هو المحطة الثانية في مشوارك النقدي ثم سعيت للاستفادة من أطروحات البنيوية التكوينية مازجة بين الإجراءات البنيوية والفكر الماركسي لكنك فيما بعد استفدت من مناهج تالية كالتفكيكية والتلقي وغير ذلك.. هل تظنين أن على الناقد أن يرتبط اسمه وكتاباته بمنهج دون غيره؟ ما مدى أهمية ذلك؟

يُمنى العيد: بناء على المفارقة التي يُمارسها المتخيّل الأدبي/الروائي لبناء عالمه المميّز، وجدتُ أن عليّ بداية أن أعرف مما تتكوّن البنية الفنيّة للنصّ الأدبي/الروائي، أو ما هي عناصر هذه البنية المكوّنة له باعتبار استقلالها وتميّزها؟ هكذا كان كتابي «تقنيّات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي» بهدف معرفة عناصر بنية النص الروائي، وليس بهدف اعتماد البنيويّة منهجاً نقديّاً.

وبالمناسبة أشير إلى أنّ هذا الكتاب هو مجموعة محاضراتي لطلاب الماستر في الجامعة، وقد ساعدهم/ن ذلك على التعمق في قراءة العمل الروائي وتقييم خصائصه الفنيّة دون أن يكونوا بنيويّين.

لم يتوقف بحثي هنا، ولم تكن البنيويّة جواباً على سؤالي النقدي النظري، أي عن العلاقة بين النصّي والمرجعي المعيش. كانت البنيويّة خطوة مساعدة جنبتني الوقوع في نظريّة الانعكاس التي نُسبت إلى الماركسيّة. من المؤسف أن كثيرين صنفوني، بشكل اعتباطي، ناقدة بنيويّة باستثناء قلة هم، في معظمهم من النقاد والباحثين المغاربة.

هكذا، وكما سعيت للإفادة من البنيويّة، سعيت للإفادة من البنيويّة التكوينيّة، من لوسيان غولدمان بشكل خاص، ثم من ميخائيل باختين. ولكني كنتُ أسأل عن معنى أدبنا باعتباره معنى يتحصّل من صراع في واقع اجتماعي معيّن، وعلى حيّز تاريخي به تتعيّن حقيقةُ المعنى، وبه تتشكّل الضرورة التي تحكم بنية النصّ ومنطق أنساقه. أعتقد أنه لا يجوز أن نتصرف «وكأنّ الأمر لا يتعلّق بأفكار تُعنى بمصير الناس»، وبواقعهم الذي يعيشون.

انتقدت التقليد الذي غلب على نقدنا البنيوي، والذي تمثَّل، بشكل خاص، في الوقوع تحت تأثير التيار التفكيكي ومحاكاة آلياته دون غاياته

لقد انتقدت التقليد الذي غلب على نقدنا البنيوي، والذي تمثَّل، بشكل خاص، في الوقوع تحت تأثير التيار التفكيكي ومحاكاة آلياته دون غاياته. من هذه الغايات، بالنسبة إلى بعض الباحثين الغربيين، تأكيد أحكام، تتعلّق بالأدب، تأكيداً علميّاً يستند مثلاً إلى الإحصاء.

إشكالية المنهج

الجديد: يقودني ذلك إلى سؤالك حول إشكالية الاستغراق في الإجراءات المنهجية وتأثيرها السلبي في أحايين كثيرة في تحليل النصوص وما يظهر من محاولات تطويع النص الأدبي بما يلائم المنهج النقدي.. إلى أي مدى تظنين أنك استطعت التحرر من تلك الإشكالية؟ وكيف ترين تأثيرها على النتاج النقدي العربي؟

يُمنى العيد: بالنسبة إليّ، ليس المنهج هو ما حكم تجربتي، لقد تعاملت مع مفاهيم نظريّة بهدف معرفي يخصّ علاقة المتخيّل الأدبي بالواقع الاجتماعي بصفته المرجعيّة، وكان هدفي هو ما يقوله النصّ وكيف يقول. أشير إلى: مفهوم القراءة، التأويل، الإحالة، المرجع...

أما بالنسبة إلى نقدنا العربي، فقد كانت هناك محاولات تحديثيّة، استغرقت بعضَ النقاد، وتجاوزها البعضُ الآخر، وغلب على بعضها التقليد، وقد تكلمت عن ذلك في أكثر من مناسبة. أشير في هذا الصدد إلى دراستي المنشورة في كتابي «في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية» تحت عنوان «النقد العربي والتيارات العالميّة، المعنى الغائب».

لقد أكدتُ، في هذه الدراسة، على ضرورة وضع النقد العربي والأدب في حقلهما الثقافي، باعتبار خصوصية أدبنا وما يترتب على النقد باعتبار هذه الخصوصية، مؤكدة على أهمية أن «يتشارك النقد والأدب همّاً يتجاوزهما إلى الثقافة والحياة، أو إلى حضور الحياة، حياتنا، في الأدب».

وفي تعليقي على البنيوية والإفادة منها، قلتُ «لئن كانت البنيوية تجربة تاريخيّة فإن التجربة لا تُنقَل ولا تُحاكى. والإفادة من منجزاتها، من مفاهيمها المعرفيّة، أي مما له طابع كوني، يدعو إلى تجربة أخرى لا تتجرّد من تاريخيّتها، أي يدعو إلى جدل وتحويل هما بمثابة إنتاج ما يسميه عبدالله العروي «إبداع اتجاه ثالث» يستند إلى معرفة بتجربتنا التاريخيّة، أي إلى ما يُنجي نقدَنا من التقليد ولا يوقعه في الرفض بالمطلق.

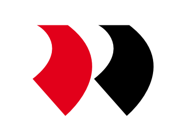
الوعي المأزقي

الجديد: في كتابك «الكتابة تحول في التحول» قلت «لئن كان على الوعي الأدبي أن يُنتِج معرفة بالواقع أعمق من ظاهره وأبعد من حدود راهنيته، فإن هذا الوعي يبقى محكوماً بهذا الواقع لا سيما عندما يتحدّد هذا الواقع بوصفه واقعاً مأزقيّاً. فالأفق لا يبدو واضحاً أمامنا، ومستقبل هويتنا القومية أشبه بعلامة استفهام في هذا العالم الذي زلزلته أحداث كبرى».. ألا ترين أن مشكلة الواقع المأزقي كانت حاضرة في أغلب الأوقات في البلدان العربية ورغم ذلك كان هناك ذلك الوعي الذي نتحدث عنه لدى بعض الكتاب وفي بعض الكتابات دون الأخرى ومن ثم هل يمكن الحديث عن عوامل أخرى أكثر تأثيراً في غياب ذلك الوعي؟

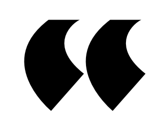
يُمنى العيد: ما قلته، عن الوعي المأزقي، جاء في سياق بحثي عن الأدب الروائي بشكل خاصّ، الذي أنتجه كتاب لبنانيون في زمن الحرب اللبنانيّة، وهو أدب تميّز بسرده الفني عن سرد الروائيين اللبنانيين السابق، كما عن الرواية العربيّة، دون أن يعني هذا التميّز معيار قيمة. وقد استوقفني هذا التميّز واعتبرته، كما أظهرت في كتابي المذكور، على علاقة بالمسرود، أي بالحكاية عن واقع الحرب التي كنا نعيش.

هذه الحرب التي كانت في وجه بارز منها اقتتالاً بين اللبنانيين، أي هي حرب أهليّة وعلى حد الانتماء الطائفي، ولم تعرف مثلها البلدان العربيّة آنذاك. حرب العرب أو معظم حروبها كانت ضد الآخر المستعمر، وكان الوعي بها، أو وعي المثقف بها، واضحا، باعتبار تمثله في نضال ضدّ الآخر المستعمر. في حين شكّلت الحرب الأهليّة في لبنان، وبما هي اقتتال بين اللبنانيين على حد طائفي، واقعًا، كان الوعي به مأزقياً: اللبناني يقتل اللبناني وبعض هذا القتل كان فاحشاً مرعبا: السحل، سحل الأحياء حتى الموت، كما تقطيع بعض الأعضاء، الأذن، وشكها في أشياش، كما قطَع اللحم المشكوكة للشوي.

حرب دمَّرت المدينة. دمرت بنيانها وما يمثله من حضارة. المدينة، الواقع الاجتماعي، العلاقات بين المواطنين اللبنانيين... كل ما كان يُعتبَر مرجعاً، تحوَّل بشكل له طابع الإلغاء، كأنَّ الكتابة غدت بلا مرجع، سوى هذا الدمار والقتل، ورواية تتحول قوانينُ بنائها والعلاقة/العلاقات بين عناصر بنيتها: فالراوي مثلا لم يعد يعرف ما يروي، وتغيب شخصية البطل، تترك مكانها لشخصيّة لا سوية، ويبرز المشهد الذي يُترَك الكلامُ فيه للشخصيات، للحوار بينها، وبدل المتوالية السرديّة التي تحكي الحكاية، يتكّسر زمن السرد الذي يحكي الحكاية المختلفة، ويتشكل عالم الرواية المتخيل تشكُلاً فنيّا مُميزا بالحكاية التي يحكي.



بالنسبة إلى نقدنا العربي، فقد كانت هناك محاولات تحديثيّة، استغرقت بعضَ النقاد، وتجاوزها البعضُ الآخر، وغلب على بعضها التقليد



لقد تمثل الوعي المأزقي في بنية الرواية الفنية وفيما تقوله أمثلتي على ذلك كانت رواية «الوجوه البيضاء» لإلياس خوري، «حكاية زهرة» لحنان الشيخ، «حجر الضحك» لهدى بركات، «فسحة مستهدفة بين النعاس والنوم» لرشيد الضعيف. من هنا كان العنوان: «الكتابة تحول في التحول».

الأدبي والمرجعي

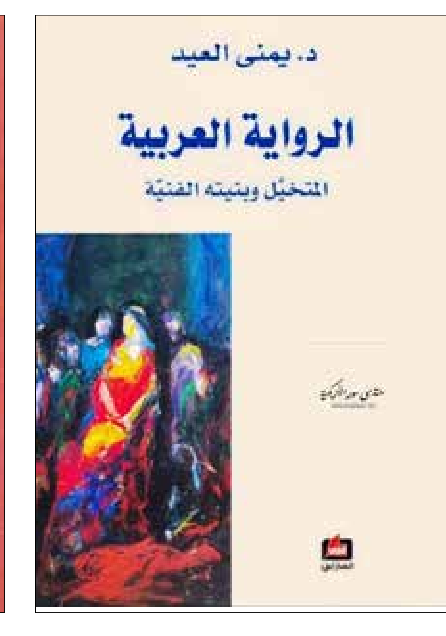
الجديد: يلاحظ في الدراسات التطبيقية لك عدم الاكتفاء بالنقد البنيوي الشكلي والاتجاه نحو رؤية السياقات الثقافية، وهو ما بدا باكراً مع توجهك نحو البنيوية التكوينية مثلما في كتابك عن رواية «السؤال» لغالب هلسا، و«موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح وفيهما عدم اكتفاء والتزام بمصطلحات البنيوية التكوينيّة وانطلاق أكبر نحو رؤية السياق الثقافي.. أهي محاولة لتجاوز الالتزام الصارم بالمنهج بما يفرضه من قيود؟

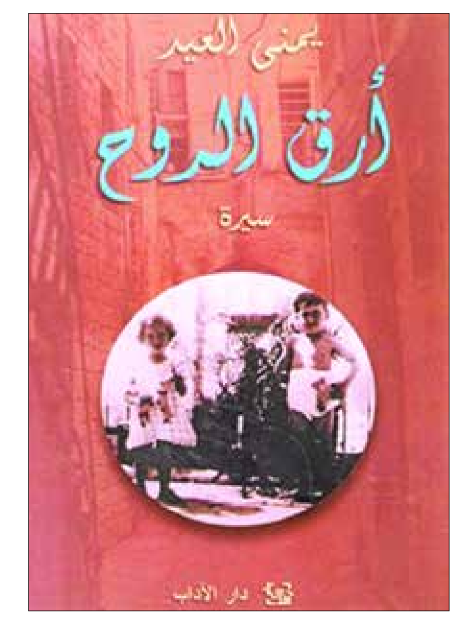
يُمنى العيد: لم تكن دراساتي تطبيقية، كانت ممارسة قوامها البحث في العلاقة بين الأدبي والمرجعي. المرجعي الذي تحيل عليه القراءة النقدية للنصّ. صحيح، لقد استعنت في تناولي لرواية «السؤال» ورواية «موسم الهجرة إلى الشمال»، بمفهوم لوسيان غولدمان الذي يتركز على إيجاد علاقة بين البنى الذهنية التي تشكل الوعي الجمعي والبنى الشكلية والجمالية التي تشكل العمل الأدبي. هذا المفهوم هو تجاوز للبنيوية الشكلية التي لم أتبنّها يوما، كما سبق وذكرت. إن ما كتبته عن البنيوية، وما قدمته من تحليل بنيوي لبعض النصوص، كان بهدف معرفي تعليمي، معرفة ما هي البنيويّة، فنحن لا يمكن أن نرفض ما نودّ رفضه، أو تجاوزه، إلا من منطلق معرفتنا به.

أضف أن هدفي النقدي الأساسي لم يكن مطروحا على مستوى الوعي وحسب، بل كان، كما سبق وذكرت، عن هذه العلاقة بين الأدبي والمرجعي، وهي علاقة قائمة، كما تبين لي فيما بعد، على مستوى القراءة. وبالتالي فإن البنيوية التكوينية، بنيوية لوسيان غولدمان، واستعانتي بها، لم تكن هدفاً، بل كانت مجرد محاولة بهدف مختلف يخصّ علاقة الأدبي بالمعيش بما هي علاقة غير مباشرة ولها مستوياتها، ومفاهيمها.

قراءة إبداعية

الجديد: في كتابك «في معرفة النص» ترفضين فكرة أن يكون النقد قراءة



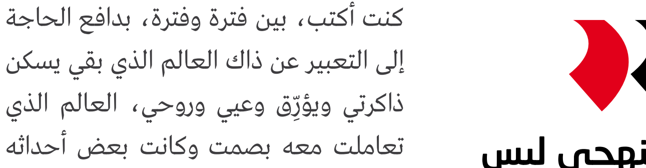




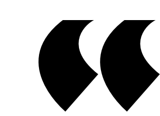
إبداعية توازي العمل الأدبي لأن ذلك قد يوقع النقد في أحد الإشكاليتين إما أنه نصّ يكرر النصّ الأدبي وصفاً وشرحاً ويظل الأصل هو الأفضل، أو أنه يستحيل إلى نص أدبي متميز، ومن ثم يخون موضوع نقده.. كيف يمكن الجزم بحتمية تحقق هاتين الإشكاليتين جراء اتّباع القراءة الإبداعية لا سيما وأنها عدّت مخرجاً ملائماً لتجاوز آلية التطبيق النقدي المنهجي؟

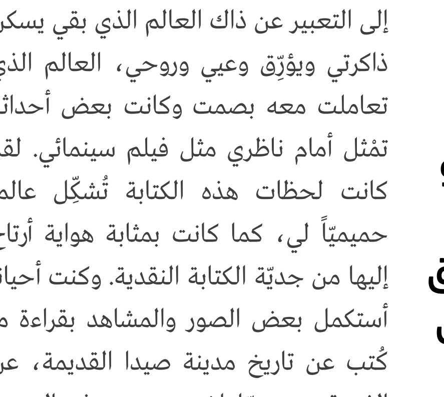
يُمنى العيد: لست ضد أن يكون النقد قراءة إبداعية، اعتراضي هو على الموازاة التي لها معنى التكرار. أن يوازى النصّ النقدي النصّ الأدبي معناه أنه يماثله، أو يكرر ما يقوله، أو يُقدم نصاً إبداعيًا، لا نصاً نقديًا. النقد، كما ذكرت، يعني إنتاج معرفة بمضمون النص، بما يقول، أو بخصائصه الفنيّة والجماليّة، ليس النقد نصّاً أدبياً يماثل النص الأدبي المقروء. كما أن النقد المنهجي ليس بالضرورة تطبيقاً، بل هو طريقة في النقد لها أساسها النظري. التطبيق عمل مدرسي ويدلّ على قصور في الممارسة النقدية المنهجية.

بعض الأمثلة التي قدمتها عن البنيوية، خاصة في كتابي «تقنيّات السرد الروائي»، كانت بهدف تعليمي لطلابي في الجامعة، كما سبق وذكرت، ولكل طالب معرفة. هذه الأمثلة لها طابع التطبيق، ولكن الوظيفي/التعليمي، وقد ناقشته وبينت بعض مساوئه، أشير إلى نقدي مفهوم التزامن البنيوي وتأكيدي على تاريخيّة الزمن وأهميته.



النقد المنهجي ليس بالضرورة تطبيقاً، بل هو طريقة في النقد لها أساسها النظري. التطبيق عمل مدرسي ويدلّ على قصور في الممارسة النقدية المنهجية

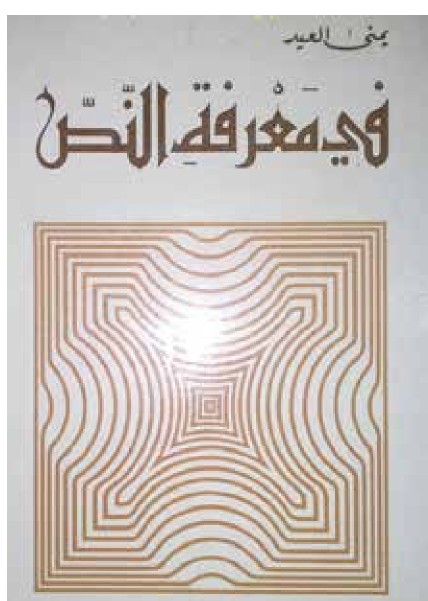




سيرة ذاتية

الجديد: في سيرتك الذاتية «زمن المتاهة» و«أرق الروح» تجنبت الاستغراق في تتبع مراحل مشوارك النقدي وتطوراته. ما السبب؟ وإلى أي مدى كان قرار كتابتك لسيرتك بكل ما تحمله من صدق وأبعاد اعترافية صعباً؟

يُمنى العيد: ليس ما كتبته في «أرق الروح» و«زمن المتاهة» بناءً لقرار، ولا هو تماما سيرة ذاتية، ذلك أني تكلمت فيهما عن واقع معيش يتجاوز ذاتي. ثمة كلام عن مدينة، عن أناسها، عن زمن أو تاريخ، عن عادات وتقاليد.. ولم تكن كتابة ما كتبت بهدف النشر. كنت أكتب، بين فترة وفترة، بدافع الحاجة إلى التعبير عن ذاك العالم الذي بقي يسكن ذاكرتي ويؤرّق وعيي وروحي، العالم الذي تعاملت معه بصمت وكانت بعض أحداثه تمثل أمام ناظري مثل فيلم سينمائي. لقد كانت لحظات هذه الكتابة تُشكِّل عالما حميمياً لي، كما كانت بمثابة هواية أرتاح إليها من جديّة الكتابة النقدية. وكنت أحيانا أستكمل بعض الصور والمشاهد بقراءة ما كُتب عن تاريخ مدينة صيدا القديمة، عن الفينيقيين، عمّا اشتهرت به هذه المدينة من صناعات مثل صناعة الزجاج وصباغ الأرجوان، عن الأساطير، عن الإله زفس، عن أوروبا وقدموس.. كان التعرّف إلى هذا العالم يمتعني.



ذات يوم وفي دردشة بيني وبين السيدة رنا إدريس مديرة دار الآداب التي تربطني بها صداقة عمل، أخبرتها بمدوّناتي، فطلبت مني قراءاتها، لتفاجئني، بعد ذلك، بطلب موافقتي على نشرها. هكذا عملتُ، بعد نشر «أرق الروح»، على متابعة الكتابة في «زمن المتاهة» بهدف نشره.

أما بخصوص سيرتي النقدية فإن ما قدّمت، تباعاً، من كتب في موضوع النقد الأدبي، يعبّر أفضل تعبير عن مسار سيرتي النقدية وحركة تطورها. طويلة هي هذه السيرة، لها هدفها الذي طرح عليّ الكثيرَ من الأسئلة التي سعيت إلى إيجاد أجوبة عليها، بقراءة العديد من كتب النقد الأجنبية المختصة، كما بقراءة كتب تراثنا النقدي العربي، أخص بالذكر عبدالقاهر الجرجاني صاحب نظرية «معنى المعنى»، وابن حازم القرطاجنّي وتنظيراته للمعاني الشعرية.

مسيرة تطور

الجديد: ثمة ذاتان تحدثت عنهما في سيرتك: الذات الاجتماعية «حكمت» والأخرى المختارة من قِبلك «يُمنى»، إلى أيّ مدى لا تزال «حكمت» حاضرة بما تمثله من أطياف الماضي في حياتك أو لاوعيك ربما؟ هل تشعرين بهيمنتها في بعض الأحيان؟

اليوم أشعر بهذا التصالح بين يُمنى وحكمت، خاصة بعد أن صار أهل مدينتي صيدا وأقاربي وأصدقائي فيها، يعرفون أن حكمت لها اسم آخر

يُمنى العيد: مسيرة الحياة هي، بشكل عام، مسيرة تطور واختلاف. ومسيرة حياتي كانت، منذ صغري، مسكونة برغبة عامرة وبإصرار صامت على تحصيل المعرفة وتطوير قدراتي الذاتية، وذلك عن طريق تحصيل العلم بالقراءة وبمتابعة الدراسة وممارسة الكتابة. لم يمنعني من ذلك موقف أهلي ولا محيطي ولا زواجي وحياتي العائلية وتربية ثلاثة أولاد. كانت «حكمت» مسكونة بكل هذه الرغبات، ويوم اتخذتُ اسم «يُمنى» وصرت لا أُعرَف في المحيط الثقافي إلا به، بينما بقيتُ، في وسطي العائلي وأهل مدينتي، ومعظم زملائي في التعليم الثانوي والجامعي، أُعرف بحكمت، تولّد عندي هذا التساؤل والحوار بين حكمت ويُمنى الذي عبّرتُ عنه في «أرق الروح». كنت قد تعودتُ اسم يُمنى الذي به فقط عُرفتُ في الأوساط الأدبية في لبنان وفي العالم العربي وحتى في بعض البلدان الغربية التي كنتُ أُدعى إليها للمشاركة في أكثر من ندوة ومؤتمر، وللتعليم.

أحببت اسم يُمنى أكثر من حكمت. ربما لأنه كان خياري، وليس ما اختاره لي آخرون! ولكني بقيت صامتة عن هذه الازدواجية في اسمي. ذات يوم وأثناء محاضرتي الأولى، التي كنت كعادتي أقدم فيها للطلاب تعريفا بمادة النقد الأدبي وبرنامجها، طلب أحد الطلاب الكلام ليقول لي: «لكن د. يُمنى العيد تقول...». لم أُعلق على كلامه وتابعت شرحي. لكن في نهاية المحاضرة سألني الطالب نفسه: «هل تعرفين يُمنى العيد أو قرأت لها؟». ربما! قلت له. في الأسبوع التالي وفي موعد المحاضرة، قابلني وهو يضرب على رأسه خجلا من نفسه ويردد مبتسماً: «مش معقول يا دكتورة. لماذا؟».

أنا اليوم أشعر بهذا التصالح بين يُمنى وحكمت، خاصة بعد أن صار أهل مدينتي صيدا وأقاربي وأصدقائي فيها، يعرفون أن حكمت لها اسم آخر هو يُمنى العيد الكاتبة، والفضل الكبير بذلك يعود إلى السيدة العزيزة النائبة بهية الحريري التي كرّمتني في صيدا في أكثر من مناسبة، وكانت تطلب ممن يقدمني تعريفي بالاسمين. ثم توجت ذلك بتسمية ثانوية صيدا الرسمية للبنات باسم «ثانوية حكمت صباغ، يُمنى العيد، الرسمية للبنات». أحتفظ بشكر عميق للسيدة الرائعة، «الأيقونة»، بهية الحريري وأفتخر بصداقتها الودودة. أما بخصوص ذات حكمت فهي حاضرة في ذات يُمنى حضور الماضي في الحاضر. يُمنى لها ذاكرة بذاتها تتصل بذات حكمت التي كانتها في ذلك الزمن. إنه ثرائي وليس تعددي.

صداقات مُميزة

الجديد: حسين مروة ومهدي عامل اسمان بارزان تحدثتِ عنهما في سيرتك..

كيف بدأت علاقتك بهما؟ وإلى أي مدى أثرا في فكرك وحياتك؟

يُمنى العيد: معرفتي بحسين مروة أقدم من معرفتي بمهدي عامل. كنتُ طالبة جامعية يوم عرض عليّ بعض رفاقي في الجامعة مشاركتهم في لقاءات ثقافية تنعقد بين حين وآخر في بيت حسين مروة حيث تعرفت على الشاعر العراقي عبدالوهاب البياتي، والشاعر الفنان رضوان الشّهال، والأديب محمد دكروب. وقد استمرت هذه العلاقة بحسين مروة بعد زواجي، وحتى مقتله. كان يزورنا في بيتنا في بيروت ثم في صيدا، بصحبة بعض الأصدقاء، ودائماً بصحبة الأديب محمد دكروب.

كان حسين مروة باحثًا في الفلسفة العربية، وقد أفدتُ من بحثه خاصة فيما يتعلق بالعصر الجاهلي الذي كنت أدرّسه لطلاب السنة الأولى في الجامعة، وكان يكتب المقالة النقدية استنادا إلى الواقعية الاشتراكية، في الوقت الذي كنت أسعى لتجاوزها. هكذا لم نلتق، في النقد، ولكني فوجئت يوم قرأت، صدفة، مقابلة أجريت معه في إحدى المجلات، يمتدح فيها تجربتي النقدية معتبرا اهتمامي ببنية الشكل من منطلق مادي اجتماعي، تطويراً للنقد الماركسي.

كم أدهشني انفتاح هذا المفكر الماركسي، وكم آلمني اغتياله. هذا الذي كان يقول: ولدت شيخا وأموت طفلا. نعم، كان طفلا يوم مدوا له الورقة ليوقّع عليها، صدّقهم، وكان الثمن حياته بطلقة رصاص في رأسه.

أما مهدي عامل فكانت بداية معرفتي به يوم جاء بصفته أستاذا متعاقدا مع مديرية التعليم الثانوي، لتعليم مادة الفلسفة الفرنسية في الثانوية التي كنت مديرتها. أحبَّ مهدي التدريس في الثانوية وأحب رسالتها وأجواءها الهادفة إلى تعزيز التعليم الرسمي المجاني، ورفع مستوى الطالبات الثقافي، وتعميق وعيهن بذواتهن وبشؤون الوطن والحياة. توطدت صداقتي بمهدي عامل. وكنا نعقد جلسات نقاش حول الفلسفة والنقد والفكر الماركسي بشكل خاص. كنا نلتقي في أمور كثيرة.. واستمرت صداقتي بمهدي بعد انتقاله إلى التعليم في الجامعة اللبنانية في بيروت، بل حتى آخر يوم في حياته. كانت مجلة الطريق تجمعنا، وكذلك المناسبات الثقافية، والأصدقاء المشتركين وخاصة الصديق محمد دكروب، إضافة إلى الصداقة العائلية. ما زلت أفتقد صداقتنا، هذه «الصداقة المميّزة»، كما كان يقول.

> **توطدت صداقتي بمهدي عامل. وكنا نعقد جلسات نقاش حول الفلسفة والنقد والفكر الماركسي بشكل خاص. كنا نلتقي في أمور كثيرة**

مرارة الواقع

الجديد: «نحن الذين أمضينا عمرنا نحلم ونناضل لنحقق أحلامنا، بل بعض أحلامنا، لكن العالم الذي صبوت إلى تغييره لم يتغير، بل انتقل من سيء إلى أسوأ. نحن إخوة يوسف الذي رميناه في الجب وننتظر مرور أحد العابرين لإنقاذه».. ما الذي رسخ تلك النبرة اليائسة التي تهيمن على كلماتك في سيرتك؟

يُمنى العيد: إنه الغدر الذي تمثّل في أبشع أشكاله، وتصفية المفكرين والمقاومين اليساريين، من قتل حسين مروة في بيته، ومن قتل مهدي عامل في الشارع القريب من بيته، ومن كان يطلق النار من الخلف على المناضلين المتجهين إلى قتال العدو الإسرائيلي. من غدر بالفلسطينيين سكان مخيم صبرا وشاتيلا إثر خروج المقاومة الفلسطينية من لبنان وبالرغم من معاهدة الحماية لهم، ثم، من قتل رفيق الحريري وجورج حاوي وسمير قصير وبيار الجميل وجبران التويني وغيرهم.

ليس هو اليأس فقد بقيت أمارس نشاطي، إذ أصدرت، بعد ذلك الغدر، عددًا من الكتب واشتركت في عدة ندوات ومؤتمرات عربية وأجنبية، وألقيت محاضرات في أكثر من جامعة، عربية وأجنبية، وشاركت في أكثر من لجنة تحكيمية، وتابعت كتابة المقالة والدراسة في الصحف والمجلات، وشاركت في بعض المظاهرات المعارِضة...

ليس هو اليأس، بل هي المرارة وما آل إليه وضعنا، بل وضع العالم العربي على مختلف الصُعُد، كأننا نسير إلى الوراء ولا نرى الهوة التي يمكن أن نقع فيها. ما زلت آمل أن نستيقظ ويكف القادة والزعماء عن أطماعهم في السلطة والمال، السلطة التي غدت تسلطاً.

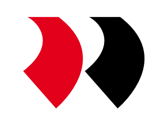
طفرة روائية

الجديد: في ظل الطفرة الروائية التي يشهدها العالم العربي والتي حملت تنوعاً في الأفكار المُقدّمة بين نزوع لاستقراء التاريخ وتوجه نحو قراءة اللحظة الراهنة وفي أعمال أخرى كما نرى في الروايات الديستوبية تصور لآفاق مستقبلية.. في ظل كل ذلك التنوع والطفرة الكميّة، هل يمكن الحديث عن تميُّز يوازي تلك الطفرة؟ ولماذا؟ وهل من إشكاليات ترين أنها باتت مهيمنة على الكتابات الروائية الراهنة؟

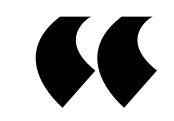
يُمنى العيد: أعتقد أن هذه «الطفرة» طبيعيّة بعد كل الأحداث التي عشناها في لبنان وعاشتها، تباعاً، المجتمعاتُ العربية، أضف ما أتيح للمرأة العربية من حرية، نسبية طبعا، وفرتْها لها الفوضى، والهجرة، إضافة إلى فرص التعلم والاختلاط.. نسبة كبيرة من كتاب الرواية اليوم نساء عشن الحرب أو عواقبها، فأقبلن على كتابة رواية تحكي حكايتهن، وتعبر عن معاناتهن من هذه الحرب ومن عواقبها، إضافة إلى استبداد الذكورة وظلم المجتمع.

لا شك أن قيمة هذه الرواية، المنسوبة إلى الطفرة، متفاوتة بغض النظر عن جنس من يكتبها أو هويته العربية، ولكن يبقى بينها اللافت والقيّم وما يستحق نيل الجوائز.

لقد أحببت بعض الروايات التي وظفت التاريخ لاستقراء الحاضر، وليس تلك التي تتركز على سرد التاريخ دون توظيف دلالي يتجاوز الماضي بهدف الإضاءة على الحاضر، أو على قضايا وقيم إنسانية. لعلَّ ما يجب التنبّه له هو التسرّع في النشر، أو الكتابة بهدف اللقب، فقد لاحظت أن البعض يعرّف نفسه بروائي/ة بمجرد نشره كتاباً واحداً قد لا يستحق اعتباره رواية.



> **أحببت بعض الروايات التي وظفت التاريخ لاستقراء الحاضر، وليس تلك التي تتركز على سرد التاريخ دون توظيف دلالي يتجاوز الماضي**



واقع الشعر

الجديد: في مقابل تلك الطفرة الروائية كيف تنظرين إلى واقع الشعر كيفاً وكماً؟ وما الأسباب الكامنة وراء تراجعه؟ وهل يمكن إرجاع ذلك بشكل أساسي لتراجع النقد والجوائز الخاصة بالشعر؟

يُمنى العيد: إنه زمن الرواية، هذا ما قاله د. جابر عصفور منذ سنوات في كتاب له صدر عام ١٩٩٩و يحمل هذا العنوان. وفي رأيي هو النثر الذي يبدو أسهل تناولا، وهي الحكاية، الحكاية عن الذات التي يميل معظمنا إلى روايتها. كأننا نودع حياتنا في حكاية نتركها لآخرين لنعيش بعيشها فيهم. ولعلها الحرب/الحروب ومعاناة الموت والدمار هي التي شكلت مادة غزيرة وحاجة لسرد المعاناة. السرد، أو النثر، ربما هو أكثر طواعيّة للتعبير في مثل هذه الحالات!

أما بخصوص الشعر، فلعلها حداثته، أو نثريته وعدم احتفاله بالصورة والموسيقى هو ما باعد بينه وبين القارئ! لقد كان الشعر في زمن مضى، أقرب إلى القارئ، يتجاوب معه ويمتعه.. عودي مثلا إلى شعر أحمد شوقي والأخطل الصغير والجواهري، كنا نحفظ هذا الشعر، وكان يُمتعنا بموسيقاه وصوره ويوقظ وعينا بما نعيش ونعاني. وباستثناء بعض الرموز التي عرفناها في المنتصف الثاني من القرن العشرين، فإن معظم ما يُكتب من شعر، تغلب عليه الذاتية، أو أنا الفرد. ومع هذا ما زال للشعر حضوره الخاص، وقد لا يكون مناسبا أن نتعامل مع هذيْن الفنيْن، الشعر والرواية، بالمعيار نفسه، أو بالمقارنة المعياريّة نفسها. فلكل منهما قيمته وقرّاؤه.

من غير المنطقي، في نظري، ربط الطفرة الروائيّة من جهة وواقع الشعر من جهة ثانية بالنقد، وبما يُمنح من جوائز، ذلك أن النقد هو أيضاً في حالة تراجع في الوقت الراهن، لأكثر من سبب منها: توقّف عدد من الصحف الورقيّة، وتولّي المواقع الإلكترونية هذه المهمة «الصحفية» التي حوّلت النقد إلى مجرد رأي، موجز وعابر، يغلب عليه المديح.

أما كتابة الرواية فهي حاجة، لا أعتقد أن الجوائز هي في أساس هذه الطفرة الروائية وإن كانت عاملَ تشجيع. كذلك لا أعتقد أن النقد عامل أساسي في تراجع الشعر.

إنها القراءة، القراءة الذكية، إن صح التعبير، التي يمارسها قارئ يحاور النصّ على أساس ما يقول وكيف يقول، كما يحاوره في ضوء مرجعيّاته الاجتماعيّة والثقافيّة التي يتكوّن وعيه الثقافي بعلاقة معها.

قراءة ثقافية

الجديد: في ضوء اهتمامك بقراءة المناخ الثقافي المُحيط بالعمل الأدبي.. كيف تنظرين إلى إدعاء موت النقد الأدبي وضرورة إحلال النقد الثقافي محله؟ وهل ترين أن تلك الدعوة بالأساس تعد واحدة من إشكاليات النقد الثقافي خاصة في عدم ارتكازه على أساس منهجي واضح؟

يُمنى العيد: يمرّ النقد الأدبي بمرحلة تحوّل هي من ضمن التحولات الثقافية نفسها. وفي هذا الصدد أميل إلى اعتماد مفهوم القراءة، القراءة التي يمكن أن تكون قراءة ثقافية، والتي تأخذ بعين الاعتبار عددا من العلاقات؛ علاقة الثقافة بالدين، بالاقتصاد، بالعادات والتقاليد، علاقة الثقافة بمرجعيّاتها التاريخية وبالثقافات الأجنبية، علاقة النقد الثقافي بالقارئ.

من المهم أخذ مثل هذه العلاقات بعين الاعتبار في ممارسة النقد الثقافي، وربما غير الثقافي. فالنص، بالرغم من استقلاليته، قائم في العلاقة/العلاقات. أعتقد أن النقد الثقافي لا يحل مكان النقد الأدبي، خاصة ما كان منه دراسة أكاديمية. أما بخصوص منهجيّة النقد الثقافي فهو أقرب إلى التأويل المفتوح على مرجعيّات متنوّعة، من هنا، في اعتقادي، عدم صرامة منهجه، وربما عدم وضوحه!

الجديد: ما أبرز التحديات التي تواجه النقد الأدبي في الوقت الراهن برأيك؟ وكيف يُمكن التغلب عليها؟

يُمنى العيد: لعله من المناسب أن يأخذ النقدُ الأدبي بعين الاعتبار وسائل التواصل الحديثة وما تركته من أثر على علاقة القارئ بالنص المقروء. ربما على النص النقدي أن يلتزم بشروط تتلاءم وشروط القراءة الحديثة لجهة الإيجاز والوضوح وبساطة اللغة، إنها



علا الأيوبي

أمور تتعلق بإمكانية إيصال الرسالة، الرسالة التي ينطوي عليها النص. شخصيا أحترم القارئ دون أن أخضع له، احترامي له أعبر عنه، وأمارسه، بمساعدتي له.

المرأة ناقدة

الجديد: إلى أي مدى تحضر المرأة في الحقلين النقدي والفكري برأيك؟ هل هناك ارتباط بين شبه الغياب والحضور الطاغي اجتماعياً وثقافيا للثقافة الذكورية؟

يُمنى العيد: حضور المرأة في الحقلين النقدي والفكري هو شأن حضورها في كل ميادين الثقافة، بل وفي معظم ميادين الحياة. فبالإضافة إلى الحضور الطاغي، كما تقولين، للثقافة الذكوريّة، أضيف الإرث العقائدي التقليدي وحرمان المرأة التاريخي من العلم. لكن المرأة في نضالها التحرري ومع دخولها ميادين الثقافة وإقبالها على الكتابة، مالت، بشكل عام، إلى الكتابة السرديّة، القصة والرواية. هي الأنثى وريثة شهرزاد، الجدة كما كانت تقول الروائية رضوى عاشور.

اليوم مثلا، ومع ازدياد عدد النساء الكاتبات نلاحظ ميل معظمهن إلى الكتابة السردية/الروائية، ثم الشعر، النثري بشكل خاص. فكيف إذا أضفنا إلى ذلك فورة الكتابة الروائية، هذه الفورة التي انجذب إليها بعض النقاد والشعراء فمالوا عن كتابة النقد، أو الشعر، إلى كتابة الرواية، أو إلى الجمع بينهما.

الجديد: لماذا لم تنجح المرأة العربية في رسم ملامح المساواة في المشهد الفكري، مقابل حضورها في المشهد الأدبي؟ وما المعوقات التي تواجهها برأيك؟

يُمنى العيد: إنه الاختلاف في التكوين والأحاسيس وشروط العيش. لست مع المعايير القيميّة بالمطلق. ليس من يكتب بحثًا أهم ممن يكتب نصاً أدبياً. بل، ليس الرجل الذي يكتب مقالا، أو بحثاً فكرياً أهم من المرأة التي تُنجب طفلاً. وليس من يكتب أهم ممن يعمل في حقل.. المهم أن تتوفر للإنسان شروط الحياة العادلة، وإمكانيّة الخيارات الملائمة لمواهبه وقدراته ورغباته.

أجرت الحوار: حنان عقيل

علا الأيوبي

تجارب

هذه الكاتبة

في النقد النسوي



فاطمة المرنيسي ناقدة نسوية

أسماء معيكل

تعدّ فاطمة المرنيسي باحثة اجتماعية من أهم الباحثات اللواتي كرّسن أبحاثهن الفكرية والاجتماعية لخدمة قضايا المرأة والفكر النسوي، ويعدّ كتابها «نساء على أجنحة الحلم» كتابًا عصيّا على التصنيف، ومن أهم الكتب التي شغلت بقضايا الفكر النسوي، بدءًا من الحدود والحريم والتحرر والحجاب وانتهاء بمفهوم التضامن النسوي. فالكتاب من ناحية المضمون أقرب ما يكون إلى بحث اجتماعي ونقدي فكّك مركزية الذكورة التي فرضت على المرأة ثقافة اجتماعية سيطر عليها الفكر الأبوي الذي تحكّم بحركات المرأة وسكناتها، وأملى عليها شروطه، وبيّن هشاشة ذلك الفكر وتناقضاته، وبدء تشكل الوعي النسوي بتلك التناقضات في محاولة للتمرد عليها ورفضها. أما من ناحية الشكل فالكتاب يقترب من كونه سيرة روائية، فهو نسيج من أحداث مستعادة بالتخييل الذاتي، يروى على لسان طفلة في السابعة من عمرها، يُفترض أن تكون فاطمة، فاسمها يحيل على اسم مؤلفة الكتاب، التي تعيد إنتاج السيرة الذاتية من منظور التخيل السردي، وفيه وعي أنثوي واضح تضعه المرنيسي الكاتبة على لسان الطفلة فاطمة. وإلى ذلك فقد جمعت المرنيسي في «نساء على أجنحة الحلم» بين الفكر والنقد والإبداع، إذ عبّرت عن فكرها النسوي، ونقدها للمجتمع الأبوي والثقافة الذكورية، بأسلوب أدبي.

عالجت المرنيسي جانبًا من موضوع الحدود في سيرتها الروائية حينما ذهبت إلى الازدواج في دلالة الحدّ اعتمادًا على المعنيين اللغوي والشرعي بما ينتج دلالة جديدة مغايرة، فبالإضافة إلى ضرب الحدود بين الرجال والنساء، مع الانحياز الواضح لجانب الرجل؛ إذ تتلاشى سمة المساواة بين الطرفين اللذين وضعت بينهما الحدود، لتتحول الحدود إلى سجن يحيط بطرف (النساء)، بينما يقبع الطرف الآخر (الرجال) خارج الحدود، ليتحول بذلك الحد من فاصل بين شيئين إلى سور منيع يحيط بشيء، ويمنع عنه ممارسة أبسط حقوقه، محققًا بذلك المعنى الثاني بالاصطلاح الشرعي، وتصبح الحدود عقوبة مقدرة على الجاني، والجناة هنا النساء، والسؤال الذي يفرض نفسه في هذه الحال: ما الجرم الذي اقترفته النساء حتى تقام عليهن الحدود؟

ستأتي الإجابة لتوضح أن النساء لم يقترفن ذنبًا سوى كونهن نساء، وأن الحدود ليست إلا وهمًا موجودًا في أذهان من يملكون السلطة، وبما أن الرجال هم من يملك السلطة، فقد أقاموا الحدود على النساء، وأطلقوا عليهن تسمية الحريم، ونتج عن ذلك حدود الحريم، كما هو الحال في حدود البلدان التي تخضع لمن يملكون السلطة والقوة أيضًا. لكن هذه الحدود كانت معرضة للاختراق، فالنساء لم يقبلن بهذه الحدود، وكنّ يحاولن اختراقها بين حين وآخر بطرق مختلفة، وكذلك الأمر بين البلدان، فهناك دائمًا محاولة اختراق لهذه الحدود.

كما حفرت المرنيسي في مفهوم الحريم وكيف تتحدد ماهيته من منظورات متعددة لينتج عنها مجموعة من المفاهيم المتعارضة، ولا سيما حينما تنقسم النساء إلى فريقين: الفريق التقليدي المناصر للحريم، والفريق العصري الرافض للحريم. تنتمي الجدة اللّا مهاني وأم شامة اللّاراضية إلى المعسكر المناصر للحريم، أما أم الراوية (أم فاطمة)، والعمة حبيبة وشامة فتنتمين إلى المعسكر المعارض، مع الإشارة إلى أن العمة حبيبة لم يكن لها أن تعلن عن موقفها بشكل صريح؛ لأنّها مطلّقة، ووضع المطلّقة في عالم الحريم هش، وليس لها سلطة تخولها التعبير عن رأيها وموقفها، فهي لا تملك بيتًا أو رجلًا يمنحها السلطة والشرعية، ولذلك فهي بمثابة لاجئة وعليها أن تؤدي ثمن إيوائها بالصمت. وعبر آراء كل فريق وحججه تتكشف صورة عالم الحريم، ليغدو أكثر وضوحًا بأشكاله، وقيمه، وحدوده، وملابسات نشوئه بحسب كل فريق.

كشفت المرنيسي في سيرتها عن أشكال مختلفة للحريم، وحدود مختلفة أيضا، إذ يختلف شكل الحريم من مكان إلى آخر، ومعه تختلف أشكال الحدود وتجلياتها، فحريم المدينة لا يشبه حريم الضيعة إلى درجة يخيّل للمرء فيها أنه لا يوجد حريم في الضيعة المفتوحة بلا حدود، بينما تحيط الأسوار والحدود بحريم المدينة. ولكن هذا الأمر لا يمنع من وجود نساء لديهن وعي مغاير، ويدركن حقيقة الحريم،

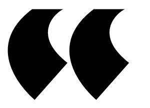
فالياسمين تدرك أن الحريم لا يحتاج لحدود مرئية حتى يكتسب صفته، لأنه محكوم بفكرة الملكية الخاصة، وبهذا المعنى ليست الحيطان ضرورية. ذلك هو الحريم اللامرئي الذي يسنّ قوانين لا مرئية أيضًا، كوضع قوانين تجرد النساء من حقوقهن، فالمرأة التي تعمل مثل الرجل طوال النهار لكنها لا تحصل على الأجر، تخضع لأحد القوانين اللامرئية، وتحاصر في حريم حتى وإن كانت لا ترى أسواره.

إن وجود الحريم بأشكاله المختلفة، ورسوخه، قديمًا وحديثًا، بحدوده المرئية وغير المرئية، لا ينفي وجود محاولات كثيرة للتحرر من شروطه، وتحطيم أسواره، وتجاوز قوانينه وحدوده، سواء أكان ذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ونجاح تلك المحاولات وتحقيقها تقدمًا أجبر ويجبر الأطراف المهيمنة على تعديل قوانينها بحسب المرحلة التاريخية وشروطها. وهذا ما أدى إلى تغيّر أشكال الحريم وتجلياته، وارتدائه للبوسات مختلفة. مع الإشارة إلى أن محاولات التحرر تلك، كانت تجابه بمعوقات داخلية وخارجية. وتتمثل المعوقات الداخلية في وجود بعض الأشخاص الذين ينتمون إلى عالم الحريم ويدافعون عنه بعد أن خضعوا له بشكل تام، وصاروا ينتجونه وفق نسق تكراري بعيد عن التفكير الواعي، ليدخل هذا النسق في إطار اللامفكر فيه كغيره من الأنساق الأخرى. وأما المعوّقات الخارجية فمن الطبيعي أن تتمثل في القمع الذي يمارسه الطرف المهيمن، واستماتته في الدفاع عن عالم الحريم الذي يحفظ له بقاء السلطة والهيمنة، وأيّ انزياح في الحدود التي رسمها يعني تهديدًا لسلطته، ويصل الأمر إلى اعتباره القضية قضية بقاء، موت أو حياة. ولذلك نرى شراسة هذا الطرف في مقاومته لحركات التحرر.

تبدأ محاولات التحرر في «نساء على أجنحة الحلم» من خلال أفعال بسيطة في شكلها، ولكنها بالغة الدلالة في تعبيرها عن رفض عالم الحريم، والتمرد على قوانينه والخروج عليها. ويمثل الحلم أول تلك المحاولات، ولعل العنوان الذي اختارته المرنيسي لعملها واضح الدلالة على ذلك، فالنساء المحتجزات في الحريم يلجأن إلى الحلم؛ ليحلّقن بعيدًا خارجه في محاولة لتحقيق ما يرغبن به، ولا يستطعن فعله داخله. فالأم التي ترفض عالم الحريم تحلم بشكل دائم بالعيش منفردة مع زوجها وأولادها بعيدًا عن الحياة الجماعية التي تفتقد للخصوصية والاستقلالية. كما تحلم بالتجوّل في الصباح الباكر في الأزقة الخالية؛ لترى الضوء بأطيافه الملوّنة. ولأن ذلك غير متحقق في عالم الحريم؛ فإن العمة حبيبة كانت تلجأ للحكي للتعبير عن حلم التجول في الأزقة من خلال سردها لحكاية «المرأة ذات



كشفت المرنيسي في سيرتها عن أشكال مختلفة للحريم، وحدود مختلفة أيضا، إذ يختلف شكل الحريم من مكان إلى آخر، ومعه تختلف أشكال الحدود وتجلياتها، فحريم المدينة لا يشبه حريم الضيعة إلى درجة يخيّل للمرء فيها أنه لا يوجد حريم في الضيعة المفتوحة



الأجنحة»، جاعلة للمرأة أجنحة تمكنها من الطيران من الدار حين ترغب في ذلك. وتتماهى النساء القابعات في الحريم مع تلك الحكاية ويسقطن أنفسهن على المرأة ذات الأجنحة و»يشرعن في الرقص فاتحات أذرعهن كما لو كن سيطرن». كما يتماهين مع حكاياتها عن الطيور، لأنها «ليست حكاية عن الطيور، بل إنها حكايتنا نحن كذلك، إنها تتحدث عنا أنا وأنت. أن تعيش يعني أن تتحرك وتبحث عن أمكنة تلائمك، تجوب الأرض بحثًا عن جزر تفتح لك ذراعيها».

إنّ العمة حبيبة القابعة في حريم يحرمها من أبسط حقوقها في التعبير عن رأيها؛ لأنّها مطلّقة تفتقد للحماية، وتعامل بوصفهالاجئة عليها التزام الصمت تجاه من يؤويها، تؤمّن بالحلم الذي يخلق عوالم سحرية، وبإمكانه إزالة الحدود وتغيير حياة الإنسان، بل تغيير العالم أيضًا، وتعبّر عن وعيها بأن «التحرر يبدأ حين ترقص الصور في ذهنك الصغير وتسرعين في ترجمتها إلى كلمات، والكلمات لا تكلف شيئًا!». وتؤمن كذلك بالأجنحة الخفية، زاعمة أنّ «في مقدور الكل التوفر على أجنحة، والمسألة مسألة تركيز فقط. إن الأجنحة المعنية ليست ظاهرة كأجنحة الطيور، ولكنها تؤدي دورها على أحسن ما يرام... أوضحت لي بأن هناك شرطين ضروريين للتوفر على أجنحة أولهما أن تحسي نفسك محاصرة في دائرة، وثانيهما أن تؤمني بأنك قادرة على فك حصارها».

ينهض الحلم إلى جانب التخييل السردي عبر الحكايات التي ترويها العمة بمهمة التحرير والتغيير الرمزية، لتعبّر النساء بذلك عن رفضهن لعالم الحريم وشروطه وقوانينه. كما تتحايل النساء في عالم المرنيسي على نمط اللباس الذي فرض عليهن من قبل الرجال، غير آبهات بالناحية الجمالية التي تبدو لا قيمة لها في غياب الحرية، ولذلك سرعان ما يشرعن في تقليد الياسمين في نمط لباسها، «لأن القفاطين القصيرة والمفتوحة على الجانبين كانت تتيح لهنّ حرية أكبر في الحركة»، غير مصغيات لتحريض اللّا طهور، التي تنتمي للفريق التقليدي المدافع عن الحريم، الجميع ليهزأ من نمط لباس الياسمين.

وتمضي أم فاطمة في نزوعها نحو التحرر، فترفض الحجاب الذي فرضه الرجال على النساء، ولا تجد مسوغًا مقنعًا لارتداء النساء له، ولذا يأتي رد فعلها عنيفًا حينما تشاهد ابنتها الصغيرة وقد وضعت أحد مناديلها على رأسها، فتصرخ في وجهها قائلة «لا تغطي شعرك أبدا! أتسمعين؟ إنني أصارع من أجل إزالة الحجاب وأنت تعودين إليه! يا لها من فظاعة!». إن النزوع الكائن في داخل الأم نحو التحرر ووعيها بضرورة الخروج على الأسلاف، متأثرة بما تسمعه عن حركات التحرر في العالم عبر استماعها للمذياع، يجعلها تخوض صراعًا مع زوجها بشأن نمط اللباس المفروض عليها. فهي ترى أن «الثوب» الذي يصنع منه غطاء الوجه الغليظ لا يكاد يسمح بالتنفس، ولذلك تحاول تغييره والاستعاضة عنه بآخر من الحرير الشفاف، ورغم معارضة الزوج للأمر، واستنكاره له في البداية إلا أنه يرضخ للأمر الواقع، بعد أن شاع هذا اللثام بين زوجات الوطنيين. فقد كان الشرط التاريخي يساند الأم معلنًا عن بدء التغيير، وفي طريقه إلى تحقيق التحرر.



علا الأيوبي

وكشفت المرنيسي في سيرتها الروائية عن أحد أهم الموضوعات الأساسية في الفكر النسوي ألا وهو «التضامن النسوي»، بوصفه أيقونة معبرة عن وعي النساء بحجم مأساتهن، ودعت إلى أن يقفن مع بعضهن لتخطي المصاعب التي فرضت عليهن. وعبّر هذا التضامن عن إدراكهن للظلم الواقع على المرأة أيًّا كان وضعها، ودفعها ثمن أخطاء لم تقترفها، ومحاصرتها في حريم لا يلبّي تطلعاتها، ويحول من دون حقوقها في المساواة، والحرية. ولذا لم نلمح صراعًا بين النساء أنفسهن حول قضايا شخصية، بل انحصر الصراع بين النساء في موقفهن من عالم الحريم رفضًا، أو تأييدًا.

اختارت المرنيسي أمثلة عبّرت من خلالها عن فكرة التضامن النسوي، ومن ذلك ما تشير إليه الجدة الياسمين والزوجات الأخريات من كراهية للملك فاروق، ملك مصر، اللواتي يطلقن عليه لقب «طاووس الضيعة». وتعود تلك الكراهية إلى تعاطفهن مع زوجته الأميرة فريدة التي كان يهدّدها بالطلاق، الذي حدث في يناير 1948. وأما الذنب الذي اقترفته فإنجابها لثلاث إناث لن تتأهل أيّ منهن لاعتلاء العرش الذي يريده الملك خاصًا بالذكور. تجاهل الملك زوجته الجميلة وعلاقته الحميمية بها، ولم يهتم إلا بإنجابها لذكر يديم حكم السلالة في مصر. هذا الموضوع يصبح مثار سخرية عند النساء، فالجدّة الياسمين تصف الملك فاروق بالجاهل، لأن «الخطأ لا يعود إلى زوجته إذا لم ترزق بطفل ذكر، يجب أن يكون هناك رجل وامرأة لكي يخلق الطفل». فتستنكر أن يطلّق رجل زوجته لأنها لم تلد ذكرًا، فكيف بقائد إسلامي، كما يصف الملك فاروق نفسه، يجهل قوله تعالى «هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء». ومن أشكال التضامن النسوي زراعة (طامو والياسمين) شجرة موز لضرتهم (يايا)، الزوجة السوداء القادمة من إحدى قرى السودان؛ لجعلها تشعر وكأنها في بلدها. وهي بدورها كانت تجيد الحكي، وبذلك أصبحت القصّاصة الرسمية للحريم في القرية، وخلال ليالي القص، كانت الزوجات يجتمعن في غرفتها للاستماع إلى قصصها العجيبة. يعبّر هذا التضامن النسوي عن وعي النساء، وإدراكهن لطبيعة الحياة التي يعشنها، والظروف المحيطة بهن، فهن جميعًا يدفعن ثمن أخطاء لم يرتكبنها، وحياة كل واحدة منهن تنطوي على مأساة تسبب فيها الرجال غالبًا، ما جعلهن يتعاطفن مع بعضهن، لأنهن مهما كان الوضع فجميعهن يقبعن في حريم. ويؤكد ذلك ما تذهب إليه الياسمين حينما تتحدث عن ضرتها المتعالية اللّا طهور، رغم اختلافها معها، إذ تعتقد أنه «أيا كان غناها، فإنها هي الأخرى محاصرة في حريم». ويحدث أحيانًا أن يشكّل التضامن النسوي موضوعًا بالغ الحساسية بين النساء الراضيات عن وضعهن في الحريم، كالجدة اللّا مهاني، وزوجة العم اللّا راضية، والموافقات على قرارات الرجال دائمًا، وبين النساء الرافضات لعالم الحريم؛ إذ ترى الأم التي تنتمي إلى هذا الفريق أن هؤلاء النساء أخطر من الرجال على النساء، وتتهمهن بالتآمر ضد بنات جنسهن، وتحمّلهن مسؤولية بقاء النساء محاصرات في حريم.

روائية وناقدة سورية



فاطمة المرنيسي مُفكّرة راديكالية

عبدالله إبراهيم

في سياق تقويم التجربة الفكرية لفاطمة المرنيسي، لا بدّ من الإقرار بأنها ارتادت حقلا غير مسبوق في البحث الاجتماعي الخاص بعالم النساء في العالمين العربي والإسلامي، فأخلصتْ لموضوعها، وجمعت أطرافه، وحفرت فيه حفرا منهجيا قلّ نظيره، فلا أكادُ أجد لها مثيلا بين معاصريها من النساء والرجال، فقد أبحرت في التاريخ الاجتماعي للمرأة، وقلّبت صفحاته الغزيرة صفحة بعد صفحة بعين الباحث المدقّق الذي يصف موضوعه، ثم يستنطقه، ويعيد تأويله برؤية تستجيب لشروط العلوم الإنسانية الحديثة، ثم أنها طورت رؤية فكرية شاملة هدفت فيها إلى معالجة حال المجتمعات العربية والإسلامية، وتغيير موقع المرأة فيها، ومن هذه الناحية أعدّها مفكّرة وباحثة راديكالية بكل ما يحمله المصطلح من دلالة؛ فالراديكالية نعت يشمل كلّ مفكّر يتبنّى مبدأ التغيير الجذري في المجتمع الذي يعيش فيه.

عكفت المرنيسي على نقد بنية المجتمعات الإسلامية والعربية، ونقد الخطاب الداعم لمقوّماتها، فتوزّع عملها بين بحث استقصائي يُعنى برسم صورة المرأة في التاريخ، وتعبير تمثيلي عن صورتها كأنثى في مجتمع تقليدي. واشتبك البحث والتمثيل معا بهدف تعويم صورة مختبئة للمرأة في ثنايا التاريخ من جهة، والواقع من جهة أخرى، ففي كتابها «الخوف من الحداثة: الإسلام والديمقراطية» طوّرت حفرا أخّاذا في الجانب المغيّب من وعي الثقافة العربية، وبه فتحت كوّة على عالم المرأة الذي جرى إهماله عن قصد، وطُمر في طيّات النسيان، ومثاله الحريم بمعانيه الاجتماعية والدينية والسياسية.

وبحسب مقترح المرنيسي فلكي يقع تحوّل ما في بنية المجتمع التقليدي ينبغي أولا تغيير شروط العلاقة بين المرأة والرجل؛ فالحداثة، في جوهرها، تغيير في نمط العلاقات، والانتقال بها من التبعية إلى الشراكة، وكل محاولة تغفل ذلك مصيرها الفشل، ولهذا ثمة خوف من الحداثة لأنها تقوّض النمط التقليدي من العلاقات، وتقترح نمطا مختلفا. وبعبارة أخرى، فالنمط القديم للعلاقة بين المرأة والرجل مدعوم بتفسير ديني واجتماعي، فيما النمط الجديد لا ضامن له سوى الديمقراطية. ولكي تفتح سبل التغيير، ويقع الانتقال من مجتمع تقليدي إلى مجتمع حديث، فمن اللازم أن يفسح الإسلام مكانا للديمقراطية، وبالمقابل فالديمقراطية ستحول دون شيوع التفسيرات المتعصبة للظاهرة الدينية، أي أنها ستوقف جموح اللاهوت المتطرّف الذي جرّد الإسلام من حقيقته التاريخية، ودفع به خارج الزمان والمكان، وجعل منه سيلا جارفا من المطلقات والمسلّمات، وما على المؤمنين غير الانصياع لمقولات لاهوتية لا صلة لها بالدين الحقيقي.

والحال هذه، فنزع اللاهوت عن الظاهرة الدينية سوف يعيدها إلى نبعها الأصلي باعتبارها تأملات تقويّة ذات أهداف أخلاقية واعتبارية غايتها التهذيب والإصلاح، لأن اللاهوت، وهو علم انتعش على حواشي الظاهرة الدينية، احتكره الرجال، وصاغوه طبقا لرؤاهم ومصالحهم، وفيه درجة عالية من التضامن الذكوري ضدّ النساء، وهو تضامن اتخذ شرعيته من تكييف خاص لبعض إيحاءات الظاهرة الدينية. ولئن كان اللاهوت من نتائج ثقافات القرون الوسطى القائمة على السجال، واحتكار الحقائق، فإن العصر الحديث، الذي أحلّ النسبية في كل شيء، لم يعد بحاجة إلى فروض اللاهوت المجردة عن التاريخ. الحداثة، إذن، ستجد نفسها في تعارض مع لاهوت ذي بطانة دينية، وتحرير العلاقات الاجتماعية من أنساقها الموروثة، سيجعل المجتمعات تقبل علاقات مغايرة، تحتلّ المرأة فيها مكانة حقيقة لا صلة لها بنوعها الجنسي، بل بدورها الاجتماعي.

وفي كتاب «الحريم السياسي: النبي والنساء»عوّمت المرنيسي حالة الرسول قبل هيمنة التصوّر الإقطاعي للإسلام، أي حالته العموميّة بوصفه فردا يتواصل مع أسرته في منأى عن الضخّ الأيديولوجي الذي ولّده الفكر الإسلامي المتأخّر، إذ لم يكن ثمة انفصال بين الفرد وعالمه، ومن هذا المنظور انعطفت المرنيسي إلى دور النساء في حياة الرسول، بعيدا عن التجريد اللاهوتي الذي استقام في مرحلة لاحقة، وتصلّب حتى أزاح الدين من موقعه الحقيقي. إن اختيار المرنيسي لحالة الرسول والنساء لها أهمية استثنائية، فقد كشفت طبيعة التواصل بين النبي ونسائه، ودرجة الترابط فيما بينهم، ثم سلطت الضوء على السخاء العاطفي الذي اتصف به

الرسول تجاه زوجاته، ومجتمعه، والرسالة المتوارية خلف ذلك مؤدّاها أنه إذا كان الرسول قد تميز بتقدير شخصي وعاطفي للمرأة، فما هي الوجوه الشرعية للاهوت اختزل المرأة إلى كائن ثانوي تابع، سوى التفسيرات الضيقة للدين؟ إلى ذلك فقد سلّطت ضوءا كاشفا على شخصيات نساء الرسول، ومنهن السيدة خديجة، والسيدة عائشة، وهما امرأتان لعبتا دورا بالغ الأهمية في حياة نبي الإسلام، وفي تاريخ الإسلام بصورة عامة، وذلك يبرهن على أن دور المرأة لم يكن ثانويا، إنما جرى بمرور الزمن تغييبه.

على أن المرنيسي ارتحلت في شعاب الماضي باحثة عن دور المرأة في التاريخ العربي والإسلامي في كتابها «سلطانات منسيّات»، الذي شملت فيه نخبة من النساء اللواتي تركن أثرا كبيرا في مجتمعاتهن، ثم أنها قدّمت قراءة مدهشة لصور الحريم في الثقافات الإنسانية، كما ظهر ذلك في كتابها «هل أنتم محصّنون ضد الحريم؟». وفي كل ذلك انفتحت المرنيسي على آفاق واسعة في ما يخص قضية المرأة في المجتمعات التقليدية، وكانت تلحّ على الإشكالية المعقدة جدا حول كيفية الاندماج في عالم يقوم بتحديث نفسه، لكنه منشطر بين غرب يسعى لتحويل التحديث إلى عمل مستحيل بتمزيق الأنساق التقليدية للعلاقات الاجتماعية التي لا بد لكل تحديث أن يقوم بتفكيكها، ومجتمع ذكوري يتعمّد إقصاء نصفه كعورة فاضحة، قاصرة، ومبتورة، ومطمورة، ولكنه نصف مثير للشبق والرغبة، وهو قطاع النساء.

وقد توصلت المرنيسي إلى أن كلاّ من الغرب والذكورية يتبادلان المصالح، ويقهران المرأة، وسلسلة الانهيارات المعاصرة في سلّم القيم، يراد بها الحيلولة دون تقبّل المرأة كآخر. وفي نهاية المطاف دُفعت المرأة إلى الحاشية ليجري تهميشها ككائن هامشي في إطار حياة مهملة، واتخذ وجودها معنى واحدا هو: جسد للذة والاستمتاع. المرأة جسد يمكن أن يُقلّب على كل جوانبه، يُفحص باستيهام ذهني، وتُدرج تفاصيله في سياق الشبق اللغوي، ويُعاد إنتاجه كمادة دعائية من أجل استثارة رجولة خاملة، تعاني الإخفاق والانكسار في عالمها، فتبالغ في الادعاء الذكوري. وبإزاء هذا الاختلال النفسي والاجتماعي، لا يقع توافق سليم بين الأجساد، هو توافق هشّ قوامه الاستباحة والاغتصاب والأنانية.

والمرأة التي خصّتها المرنيسي بالبحث والاهتمام هي المرأة العربية، والمرأة المسلمة، التي سلخت حياتها في مجتمعات تقليدية خاضعة لأنساق متماثلة من القيم شبه الثابتة أو الثابتة، والتي يتصاعد فيها دور الأب الرمزي من الأسرة، وينتهي بالأمة، والتي تعتصم بهوية ثقافية ثابتة، وتخشى التغيير في بنيتها الاجتماعية، وتعتبره مهدّدا لقيمها الخاصة، وتفسّر كلّ تحديث على أنه مهدّد لهويتها الدينية وقيمها الأخلاقية، وتعيش دائما تحت طائلة التأثيم، فكل فعل، لكي يكتسب شرعيته ينبغي عليه أن يتطابق مع تقليد ما أو نص، فأمسى البحث عن المطابقة أهم من البحث عن الأفكار.

بحثت المرنيسي في حاضر المجتمعات التقليدية، وفي ماضيها، وفي علاقاتها الاجتماعية، وفي تطلّعاتها المستقبلية، وانتهت إلى أنها مجتمعات ساكنة، تتحوّل المرأة فيها إلى حرباء متقلّبة، تُحجب وتُكشف، تُستبعد وتُستحضر في آن واحد؛ فخلف كل حجاب ثمة جسد يفجّره العنفوان، وصورة المرأة معقّدة في هذه المجتمعات، مرة يريدها الرجل رمادا، ومرة جمرا، يخفي كينونتها الإنسانية وراء حجب الإهمال والاستبعاد، لكنه يستدعيها وقت الرغبة والمتعة، العلاقة بين الاثنين محاطة بقلق مستفحل، ففي الوقت الذي يمارس فيه الرجل هذه الازدواجية، تستجيب المرأة للضغوط المتقاطعة التي تفرضها تقاليد شبه مغلقة صار هاجس بعثها مجدّدا أحد أكثر التحدّيات الثقافية حضورا في عصرنا، وتطلّعات تحررية مستعارة أنجزتها مجتمعات أخرى.

ومن الطبيعي أن تتلاعب هذه الأمواج العاصفة من التحيّزات الدينية والاجتماعية بالبنية الذهنية للمرأة، وتجعلها ترى ذاتها منعكسة في مرايا متعددة؛ فالجسد الأنثوي هو المرآة التي تنطبع عليها كل تلك التحيزات، فيظهر جسدا متخفّرا يدّعي العفة والطهارة والنقاء حيثما يكون في قبضة التقاليد المحافظة، لكنه في غيابها سرعان ما يستجيب للذة العرض والفرجة بوصفه سرّا مخبّأ يحتاج للظهور والكشف، والإعلان عن نفسه. وهذه التقلّبات المستمرّة في حجب الجسد وكشفه، طمرِه والإعلان عنه، منحه والبخل به، تمزّق في كل لحظة مبدأ الاحترام الإنساني له، فهو جسد مُذلّ ومُهان، لكنه مبرمج اجتماعيا ليظهر على أنه معزّز ومكرّم.

لم تغب الترابطات الخادعة بين جسد يحتضر خوفا، ويتّقد رغبة في مجتمعات تقليدية عن اهتمام المرنيسي، وفي ضوء ذلك يمكن فهم الحاجة للانتقال بالبحث من منهجيته البحثية الصارمة إلى منهجيته التمثيلية الموحية، أي من تحليل الأنساق الثقافية إلى تمثيلها بوساطة السرد، فكان كتابها الشائق «نساء على أجنحة الحلم» هو الوثيقة التخيّلية التي استكشفت بها عالم الحريم في أربعينات القرن العشرين في المغرب، وهو عالم قابع خلف بوابة ضخمة يحرسها رجل دائم اليقظة، وعرضت ذلك العالم برؤية طفلة في السابعة من عمرها، صرّح الكتاب مرة واحدة باسمها «فاطمة»، وشأنه شأن كلّ نص غايته إنتاج سيرة ذاتية تخيلية مستعادة تداخلت فيه مستويات الحقيقة بمستويات التخييل، وبقدرته البارعة على الاختلاق أوهم الكتاب بالحقيقة. قام التمثيل السردي فيه بوظيفة تجسيد أفكار المرنيسي عن المرأة، لكنه عبّر، أيضا، عن تجربتها الشخصية في طفولتها وصباها، ودعم النص بهوامش توثيقية، وحرص على إنزال الأحداث في إطار تاريخي، وترافقت تلك الأحداث مع نهضة المغرب الحديث، وهيمنت وقائع الحرب العالمية الثانية على أجواء الكتاب بالوجود الفرنسي والإسباني والأميركي، وجاء ذلك بوصفه خلفية لإعطاء معنى لمضمون الكتاب، فالرسالة التي تنبثق من خضمّ النص أرادت كشف النسق الثقافي السائد في عالم الحريم، ثم بداية تخلخل ذلك النسق بسبب المؤثرات الثقافية الخارجية.

علا الأيوبي

برعت المرنيسي في إيراد الحكايات في تضاعيف كتبها، لكنها ضاعفت من هذه البراعة في كتابها «نساء على أجنحة الحلم»، فصرّحت بالصفة التخيلية له «هذا الكتاب ليس سيرة ذاتية، وإنما أحداث متخيّلة على شكل حكايات ترويها طفلة في السابعة». زاد هذا التوضيح الأمور التباسا أكثر ممّا جلاها لأن النصّ تخطّى التبسيط الذي أكدته تلك الفقرة، فهو يمثل إحدى أكثر الرؤى عمقا للعالم المغلق الذي عاشت فيه المرأة العربية، العالم المغلق الذي دارت حوله نصوص أدبية كثيرة شُغلت بإثارة الشهوات الحبيسة، لكنها أخفقت في تمثيل التراتب الاجتماعي والثقافي فيه، ولم تتجرّأ على الدخول في تفاصيله النفسية، وفي كشف نمط العلاقات السائدة فيه، وفي تأشير العلاقات المتكسرة بينه وبين العالم الخارجي الذي احتل الرجل المركز الأساسي فيه.

لا يمكن لكتاب توثيقي أن يؤدّي هذه المهمة العويصة، فعالم الحريم مجاز رمزي كثيف لا يعبّر عنه بلغة وصفية، كونه قد غادر، بفعل الزمن، حقيقته الموضوعية، وأصبح موضوعا مشبعا بتقاطع الرؤى الأيديولوجية التي تصدر عن منظورين متعارضين، أحدهما مشغول بالحفاظ على الهوية الثقافية بمعناها التقليدي، والنظر إلى المرأة كقطيع من الحريم، والآخر مهموم بفكرة تدّعي التغيير، بتأثير من استعارة نماذج أخرى دون النظر في اختلاف السياقات الثقافية. الأول يريد إعادة صياغة ذلك العالم بما يطابق الاستبعاد الثابت لدور المرأة، والثاني يسعى إلى إلغاء هذا المفهوم من أساسه، ثم تتفجّر المشكلة بعد كلّ هذا، فالتيار الأول يريد تكييف دور المرأة بما يوافق تعليمات «الماضي» الديني، والثاني يريد إعادة دمجها في الوسط الاجتماعي استجابة لتعليمات «الآخر» الغربي. والمقصود، بالنسبة إلى التيارين، الاستجابة لأنساق فرضت حضورها بالتعلّم الغربي الذي جلبته التجربة الاستعمارية، أو الاستجابة لأعراف المجتمع التقليدي.

تقاطعت هذه المواقف المتعارضة في وعي الصغيرة «فاطمة»، فالطفلة التي تحبو في عالم الحريم وجدت نفسها منقسمة على ذاتها بين الاستجابة لرغبات الأم الحالمة بأن تكون ابنتها منفكّة من قيود الحريم، ومتخطية لأسواره، وبين الامتثال لروادع «للاالطام» التي تتعهد دروس التربية الدينية، وتحاول أن تزرع في قلب الطفلة فكرة مؤدّاها: كل خرق لسياج الحريم هو تهديم لركائز الدين القويم. وفي كل ذلك، كما يخيّل لي، أسقطت المرنيسي وعيها اللاحق على طفولتها المبكّرة في بيت مغربي تقليدي، لتجعل من تجربة طفولتها مجالا لمناقشة حال المرأة، ويتعذر تخطّي التطابق الصريح بين «فاطمة» الحقيقية و»فاطمة» المتخيّلة، ففاطمة الصغيرة، طفلة الحريم، هي قناع عالمة الاجتماع فاطمة المرنيسي التي بلورت، خلال رحلتها الفكرية، وعيا راديكاليا زعزعت به التحيّزات التي رسمت صورة المرأة في الثقافة العربية-الإسلامية قديما وحديثا.

ناقد عراقي



نازك الملائكة
التّمرّس النسوي في النقد

نادية هناوي

من بديهيات النظر العقلي أنَّ العالم يقوم على الاختلاف، وقد نصَّ أفلاطون على الحسي واللاحسي، وأنَّ كل كيفٍ هو صيرورة. والاختلاف هو الأصل والمآل وهو التفاضل واللاتفاضل، أو هو التعيين الواقعي لما هو غير متعين واللحظة التي فيها يصبح المتعين واللامتعين واحدا. وأساس الاختلاف كما يرى جيل دولوز هو اليقين حين نصنعه وعدم اليقين حين يصنع نفسه، مؤكدًا أنَّ الفكر هو الذي يصنع الاختلاف، وأمّا التكرار فهو مضاد الاختلاف لأنَّ معنى التكرار يفضي إلى التشابه والتعادل الكمي النوعي في نظام القوانين والذوات؛ بينما الاختلاف هو التنوع والغيرية في التفكير في أحوال الوجود (ينظر: الاختلاف والتكرار، جيل دولوز، ترجمة وفاء شعبان، ص95، 97). والاختلاف ليس سلبيا بالمفهوم الدولوزي لأنه يشكل (التوليف اللامتناظر الحسي) الذي به يغدو الاختلاف ليس المتنوع والمنوع؛ وإنما المعطى الذي به يعطى المتنوع.

ولأجل إدراك سياقات الاختلاف لا بد من الترهينات في المكان والزمان والوعي والمخيلة، التي تتطلبها دينامية العملية النقدية كمّا وكيفا امتدادا وتوليفا وائتلافا وتناظرا وتعاليا وتدانيا. وبحسب دولوز فإن الاختلاف لا يصير مفكَرا فيه؛ إلا إذا كان مكبوحا وخاضعا لفعل التمثل الرباعي في العقل وكالاتي: 1) الهوية في المفهوم 2) التعارض في المحمول 3) التماثل في الحكم 4) التشابه في الإدراك (ينظر: المرجع السابق، ص 485) ووفقا لهذه الرباعية للعقل تكون الهوية هي العقل العارف، والتعارض هو العقل التعارضي، والتماثل هو العقل الماهوي، والإدراك هو العقل الفاعل.

وإذا خصصنا الاختلاف في حدود الجزئية الأولى أعني الهوية؛ فإن حدود التمثل في العقل ستتشكل في تصنيفات شتى، أهمها ثنائية النوع الاجتماعي (الجندري) المرأة/الرجل، فكيف يكون فعل الاختلاف متجسدا في تفكيريهما ؟ وهل يتساويان فيهما، بمعنى أن العقل العارف عندهما أيكون واحدًا؟ ليس يسيرًا البت في مسألة كهذه، لا لأننا ما زلنا «لم نفكر بعد وما زلنا بعيدين عن الفكر» كما يقول مارتن هيدغر، بل لأن دراسات النوع الاجتماعي، وبالرغم من ظهور نظريات في الأنوثة ومركزية الذكورة والجندر والنسوية والتابع وغيرها؛ لم تقف بعد على أرضية نظرية ناجزة أو قريبة إلى الإنجاز تتعلق بهذا الخصوص.

وإذا اخترنا من نظريات النوع الاجتماعي النظرية النسوية وركزنا عليها بسبب ما لها من امتداد فكري عريض؛ فإن المسألة ستتحدد في المرأة بوصفها نوعا اجتماعيا له كينونته وهويته كما أن له صيرورته الدينامية وخصوصيته الجنوسية المتأبية على المطابقة والمجبولة على الاختلاف. والاختلاف هو الذي يمنح الخطاب النسوي نسقية متفردة بها تهيمن الأنثوية على الذكورية، فتغدو للمرأة سطوتها التي بها تتحصّن من الاستغلال الذي مارسه الرجل عليها عهودا طويلة ليبقى هو الهرم الذي قاعدته المرأة التي هي بالنسبة إليه موضوع وفكرة ليس إلا. ولا تُستثنى من هذا التوصيف المرأة الكاتبة التي هي ايضا خاضعة بشكل جلي لسطوة الآخر، وعت ذلك أم لم تعيه. فتلبست بروح الذكورية وصار فعلها العقلي يخدم النسق الذكوري ويسهم في تمتينه، راضية للآخر أن يهمش كينونتها، مقتنعة بالتابعية في «معاملتها على أنها حالات خاصة» (الأدب والنسوية، بام موريس، ص 100).

وفي ظل ذيوع نظريات النسوية أصبح للخطاب الذي تنتجه المرأة الكاتبة تميز وخصوصية كونها حاولت فيه «أن تنتقم باستعمال أسلحة الرجال فتتكلم عوضا عن أن تصغي وتشرح أفكارها بكل إسهاب وتعارض محادثيها عوضا عن الموافقة على آرائهم وتحاول التغلب عليهم.. وأن الرجال بدأوا يسلّمون بالشروط الجديدة لحياة المرأة على أنه واقع لا بد منه وأخذت المرأة تشعر بالراحة بدورها لأنها لم تعد محكوما عليها بالبقاء في أوضاع التبعية» (الجنس الآخر، سيمون دي بوفوار، ص313).

ومؤدى القول أن الكتابة عند المرأة المتسمة بالاختلاف هي خير وسيلة لتثوير الفكر وقلبه، وعندها لن ترى المرأة نفسها هامشا؛ بل تراها كيانا مدركا يرفض الهيمنة والتبعية الرمزية وكل ما له صلة بالمنشأ الاجتماعي والتكوين الجسدي. ومحصلة هذا الترسيخ للصورة الاستقلابية للمرأة سيجعل منها فردا مثل

كل «الأفراد المختلفين يدركون ذات التأثير الخارجي بأشكال مغايرة» (أسس الفلسفة الماركسية، ف. أفاناسين، ص 172)، وهي باختلافها ستكون قادرة على التحكم في الفعل الثقافي، متجاوزة الفرضيات الثقافية حول الامبريالية والهيمنة، مقتنعة أن الزمن الإنساني ليس إلا لحظة (حدس اللحظة، غاستون باشلار، ص19)، وأن الذاكرة انعكاس لمكان متصدع.

وإذا كان هذا هو المتحقق أو المتأمل تحققه على مستوى الوعي العام؛ فما بالنا بأشكال أخرى من الوعي تتفرع عنه، ولنحدد الأمر بالوعي النقدي ونتساءل أيكون المرجوّ تحققه للمرأة الناقدة هو نفسه المرجوّ تحققه للمرأة بالعموم؟

يقينا ما تزال القبضة الذكورية هي سمة النقد الأدبي المعاصر في مختلف مستوياته المحلية منها والعالمية. وبهذه القبضة تبقى المنظومة الثقافية أبوية تمارس الوصاية بالسطوة، رافضة من يخالف هذه السطوة، طاردة من نظامها كل من يتعدى على أنساقها ومواضعاتها، مهما كان شكل ذلك التعدي اختلافا أو تضادا أو تمردا. وإذا كانت المرأة الناقدة هي المتعدية على تلك الأنساق والمواضعات، فإن ذلك لا يكون إلا نادرا، والسبب هو التكرار الذي يجعل منها نسخة تحاكي سابقاتها الناقدات اللائي اعتدن أن يحضرن بصيغة جسدية إدراكية حسية تريدها الذكورية كي تشبع غرورها المتروبولي في الهيمنة والهرمية، محكمة سطوتها على الأنوثة، ضامنة لقبضتها الدوام.

واقتران الحسية بالحميمية في النقد الذي تكتبه المرأة هو الذي يكفل للمنظومة الأبوية دوام الهيمنة، ضامنة تابعية المرأة الناقدة لها، مانعة إياها من أن تبلغ منطقة التسيد التي بها تحقق ذاتها.. فما السبيل الذي به يتمحور الوعي النسوي حول الجسد لا بصيغته الحسية وإنما بقيمته المؤمثلة بالمعرفية مجسدنا ككيان فكري مستقل؟ إن هذا التمحور سيتحقق بالاختلاف الذي به تعترف المنظومة الأبوية للمرأة بالعطاء والتفرد على مختلف الأصعدة، وبالشكل الذي يتيح للنساء الانفلات من قبضة النظام المتروبولي، متحررات من التهميش والوصاية. ولقد تمكن بعض النقاد والناقدات من ارتياد هذا السبيل مشتغلين في منطقة تقع خارج التابعية في الكتابة النقدية، ليكونوا في المركز أو قريبا منه، منهمكين بالاختلاف الذي يعطي للمرأة مشروعية منازعة الأبوية على المركزية، ومناهضة أنساقها الذكورية، فاتحين الطريق للنقاد من بعدهم أن يلجوا معترك هذا الصراع حول الأنساق تأييدا ونفيا وتوافقا وتضادا وأصالة واستنساخا.

ولعل الذي يديم هذا الصراع هو التمكن النقدي في ممارسة الاختلاف رفضا للمتعيّن واشتغالا في اللامتعين. ولقد احتلت نازك الملائكة الصدارة في ممارسة الاختلاف نقديا، بوصف الاختلاف القاعدة التي عليها تتشيد الأركان استقلابا لمسار النقد العربي وتاريخ كتابته.

وقد يقال إن المرأة أديبةً مارست الاختلاف قبل المرأة ناقدةً، فحاولت تأنيث العاشق وتهشيم فحولته وتحييد سطوته، بيد أن المتحقق الفعلي من مثل هذه المحاولات الأدبية كان يجابه دوما بدق «جرس الإنذار الفحولي كي تهب الثقافة مهيبة بحراسها ليظهروا واحدا إثر واحد في حشد نسقي يطرد الطارئ في ثورة مضادة تحفظ حق النسق وتعزز سطوته» (الزواج السردي الجنوسة النسقية، عبدالله محمد الغذامي، مجلة الحياة الثقافية، س 28، عدد 143، مارس، 2003 ص 4).

والأمر ليس كذلك على مستوى النقد لأن اختلاف المرأة جعل كتاباتها أكثر قدرة على الانفلات من قبضة الأبوية، كما أن ارتكانها إلى العقل أكثر من المخيلة وابتغاءها التجريد أكثر من التصوير هو الذي جعل فعلها النقدي يحوز على بعض الشرعية. وهذا ما وسم نازك الملائكة مثلا بالريادة النقدية جنبا إلى جنب ريادتها الحداثوية في الشعر، لتكون صورة للمرأة الناقدة المفكرة التي تتخذ من الاختلاف منهجا به تناوئ المعتاد وترفض الدغماطي وتناهض البراغماتي، متمرسة بالتقصي ومتحلية بالتجريب والأكاديمية.

ومعلوم أن نازك الملائكة خاضت غمار الاختلاف على المستويين العملي والنظري، فكانت نتيجة الأول الريادة في كتابة الشعر الحر وكانت نتيجة الثاني الريادة في التمنهج بالنقد الحداثي تنظيرا وممارسة.

فأما حداثة نازك الملائكة الشعرية فسببها الشعور أن رقدة طويلة مرَّ بها الشعر العربي طيلة القرون الماضية، وأننا ما زلنا أسرى تسيرنا القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية وصدر الإسلام، وأن شعرنا مازال في صورة قفا نبك وبانت سعاد، لذا لا مجال للتطور إلا بأن تكون اللاقاعدة هي القاعدة الذهبية (ديوان نازك الملائكة، المجلد الثاني، ص 97).

وكان حريّا بهكذا توجه اختلافي نحو ما هو غير متعين في الشعر أن يقابل بالإقرار بالريادة والاعتراف بالتأسيس؛ لكن المتحقق أن الملائكة ظلت ثالثة ثلاثة في التأسيس للحداثة الشعرية العربية. والاثنان هما عبدالوهاب البياتي وبدر شاكر السياب الذي حاز على النصيب الوافر من الاعتراف النقدي بالريادة، ليكون «أول من أعطى الحركة شواهدها الجديرة بالاحترام وكان سباقا في المجال التطبيقي» (نازك الملائكة الشعر والنظرية، عبدالجبار البصري ، ص206).

أمَّا حداثة نازك الملائكة النقدية سواء في الاستهلالات النقدية لدواوينها الشعرية، أو في تأليفها الكتب المستقلة التي اتّبعت فيها منهجيات نقدية ونقد نقدية تخصصت بالشعر العربي؛ فإنها حازت على الاعتراف بالريادة لفرادتها فضلا عن أوحديتها النسوية في النقد. وما كان لنازك أن تحظى بهذا الاعتراف لولا ما تحلت به من اختلاف جعلها أمثولة طليعية في النقدية العربية كمفكرة ومشرعة اتخذت من الحداثة مسعى حياتيا اشتغلت عليه زمنا ليس بالقليل تجاوز العقود الأخيرة من القرن العشرين. ومن مسوغات هذه الريادة أن نازك الملائكة لم تكترث بالاحتذاء بالمنوال النقدي كما لم تتقولب في البحث والتحليل على التطبيق وحسب؛ بل تعدت ذلك إلى النظر التجريدي، متخذة من الاختلاف ديدنا لها، فلم يكن يعنيها التطبيق بقدر ما يهمّها التنظير سواء بالتمثيل للقضايا النقدية أو بالاستجلاء للظواهر الأدبية.

وهذا الاختلاف في الفكر النقدي منح نازك الملائكة الجرأة في الخروج على المنهجيات المعتادة، لتتجه نحو التجديد، مناوئة المتداول والتقليدي، متمتعة بالنظر الإشكالي، مراهنة على المتغيرات لا الثوابت، معارضة التنميط النقدي، غير معتبرة الوعي وحده في النقد. ومنذ ديوانها الأول «شظايا ورماد» ومرورا بديوانها «قرارة الموجة» ترفض الملائكة التوافق، متحيرة بإزاء أولئك الذين يريدون الجمع بين الثقافة الحديثة وتقاليد الشعر القديمة. ولقد قادها اختلافها النقدي إلى استحداث أسس فكرية وفنية قرَّبت النقد العربي من الشكلانية وجعلته متحايثا مع البنيوية، برؤية نصية تنشغل بالشكل لكنها لا تنسى المحتوى ولو بدرجة معينة. ولولا هذا النزوع الاختلافي ما كان لفكر نازك أن يتسم بالشمول متعايشا مع الفضاء القرائي تعايشا به تصبح طبقات النص مراوغة في مدياتها ومتناظرة في طبقاتها.

ومن النقاد الذين اعترفوا لنازك بالريادة الدكتور صلاح فضل الذي وجد في دراستها لهيكل القصيدة ضمن كتابها «قضايا الشعر المعاصر» محاولة تطبيقية بنيوية، لا سيما وسمها الهيكل بالتماسك والصلابة والكفاءة والتعادل التي هي خصائص تشارف خصائص البنية (ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، ص 479).

وحقيقة الأمر أن ريادة نازك الملائكة النقدية لم تنحصر في كتابها أعلاه ؛بل شملت كتبها كلها، على وفق رؤية تريد استقلاب النقد العربي، دافعة بعجلته نحو الحداثة. ولهذا نجدها لا تبالي بالجمع بين نظرية النص ونظرية التحليل النفسي، أو بين السيرية والنصية، مبتغية إيجاد منطقة ثقافية في الدراسة النقدية سابقة لأوانها. وهذا ما تجلى في كتابها «الصومعة والشرفة الحمراء دراسة نقدية في شعر علي محمود طه» الذي فيه وطدت الملائكة اختلاف فكرها النقدي مبتعدة عن ذاتها وتجاربها، متبعة منظورا شكليا في معالجة النصوص أيّا كانت أدبية أو نقدية.

وإذا كان متن الكتاب أعلاه يصبّ في باب النقد الشعري، فإن مقدمته تصب في باب نقد النقد، وفيها تناولت نازك أولا التحديد المعياري لسمات التبويب الجيد الذي يحفظ للكتاب النقدي تماسكه من ناحية البناء الفكري والتسلسل الموضوعي، وثانيا التوضيح لكيفيات البحث والاستقراء والاستنتاج والدراسة التحليلية والصبر عليها حتى لا يكون النقد عابرا، ولا يكون الكتاب مجموعة محاضرات أو أبحاث غير مترابطة لا يشدها سوى كونها تتناول شاعرا بعينه. وثالثا العنونة وشروطها ومنها التماشي مع عناوين الكتب للمؤلف الواحد وأن يكون اختيار العنوان حرا أصيلا متميزا بالتعبيرية التي تشخص عقدة الموضوع والعمود الفقري فيه. ورابعا الاختلاف في تشخيص شاعرية علي محمود طه وهو بيت القصيد الذي أولته نازك اهتمامها ودرسته على مستوى نقد النقد مخصوصا في مقدمة الكتاب فحسب، وسنمثل على هذا الاختلاف ومواضعه في ما سيأتي:

أولا: اختلاف أنثوي به عارضت نازك الرؤية الذكورية لنقاد كانوا قد عنوا قبلها بالشاعر علي محمود طه وهم أربعة: شوقي ضيف وأنور المعداوي ومحمد مندور وسهيل أيوب. وأساس مخالفتها لما أسندوه للشاعر من عبثية وأهوائية وحسية استمتاعية، مبني على رؤيتها الأنثوية لشعر علي محمود طه وأن فيه روحانية وهوى متساميا وانتشاء خالصا من كل لذة أو نفعية مع تلازم في التوجهين الواقعي والجمالي.

وبدءا رفضت نازك الملائكة تشبيه أنور المعداوي حب الشاعر علي محمود طه لامرأة واحدة مثل العيش في غرفة واحدة، وهذا ما رأته نازك غير إنساني لأنه ينطوي على نظرة خطيرة تقتل إنسانية الإنسان وتسلمه لقلة الإحساس والفوضى والمرض والجريمة وكأن الأصل في العاطفة الإنسانية هو اللهو والعبث والمجون أو أن الوفاء لحبيب واحد هو التكلف والانحراف. وبنزعة أنثوية تساءلت نازك «والحق أني لا أفهم كيف فات المعداوي أن يلاحظ المعاني الفكرية العميقة في هذه الأبيات.. فالمشكلة هنا أبعد من مجرد حرمان من جسد المرأة كما يريد أنور أن يستنتج» (الصومعة والشرفة الحمراء، ص10)، وكذلك تؤاخذ سهيل أيوب الذي ذهب إلى أن علي محمود طه يعد المرأة لذة جسدية وراقصة ألحان وبائعة هوى وترى في هذا وهما. وتجد في ما ذهب إليه محمد مندور في الأبيقورية اتهاما لعلي محمود طه بإمتاع الحواس الجسدية.

إن نقد نازك الملائكة ووفقا لما تقدم يمكن أن يدرج في خانة «التدميرات الضرورية» التي تعني القدرة المبدعة القادرة على قلب كل الأنظمة وكل التمثلات (ينظر:الاختلاف والتكرار، ص 136). وهذه التدميرات هي التي جعلت الملائكة ترفض الحسية وتركن إلى الروحانية معلنة بذلك عن هوية نقدية لها سعة نفسية وامتدادية حياتية قوامها الخصب والعمق والأبعاد الفكرية الشاسعة البعيدة عن السطحية والعاطفة الحارة.

وفي هذا الطرح تستقلب نازك رؤيا العالم الذكورية التي ترى المرأة كيانا محدودا ضيقا ومسطحا كالغرفة إلى رؤيا نسوية للعالم فيها المرأة حية وشاسعة بامتداد لا نهاية له، ككيان له هوية وكذات مترامية ذات عمق وثقافة وحرارة. ولا غرو أن هذه الرؤية للعالم متقدمة في وقتها، وما كان لنازك أن تستدل عليها لولا أنها انطلقت من الاختلاف، مراهنة عليه في التشبث بالتجريد والمعارضة التي تؤاخذ وضع النظرية أوّلا كرؤية منهجية ثم الإتيان بشعر الشاعر ليتم ضغطه ضغطا شديدا يلائم تلك النظرية.

التمثيل الثاني: الاختلاف بالشدة، وهو ما تمثل عند نازك الملائكة في رفض النظريات المتداولة التي تصفها بأنها فاسدة في السوق الأدبي، باحثة عن نظرية جديدة ذات أفق نقدي جديد، نظرية لا تمالئ فيها من سبقها بل تكشف لمن سيلحقها عن جديد تجترحه. وميزة الشدة في الاختلاف التصارع

بين المتضادين العقل والقلب، فالجسد كان بين يدي الشاعر علي محمود طه في مرحلته الروحية لكن عقله ساقه إلى التعالي عليه ورفض الانغماس في حمأته. والعقل بحسب نازك يحس لكن إحساسه لا يعتقل، ويمكن للعقل أن يكون إعصارا من عواطف والعنف والحدة في العاطفة يجابهه باتساع الفلسفة وامتداد الفكر. ولأن الروحانية عقلية لذلك ألقى الشاعر بنفسه في أتون الرغبة الجسدية ليكون صوفي النزعة يفنى قلبه في هوى الحسن وهذا ما يرفعه إلى خلود الروح.

وهذه التضادية عند نازك الملائكة التي هي تمثيل على الشدة في الاختلاف أساء بعض النقاد فهمها، ومنهم عبدالجبار البصري الذي وجد أن مفاضلتها بين الشعر الحر والشعر العمودي غير موضوعية لأن فيها تعصبا وتحيزا واعتسافا (نازك الملائكة الشعر والنظرية، ص 197)، واجدًا في اهتمامها بالشعر الحر عاطفة أمومة بارة تريد أن تجنّب وليدها مزالق خطرة بلغة تربوية ناصحة، وكأن لا إعمال للعقل لدى الملائكة وهي تنظر لهذا الشعر، لتستجيب من ثمّ للضغوط وتعدّل بعض النصوص المتعلقة بحاجة الشعر إلى قيود تحقق له الاتزان، لينتهي إلى أن توقعات الملائكة عن مصير الشعر الحر لم تنسجم مع ما كانت قد أسست له في بيانها الأول، حتى صار التطور عندها يشابه المحو (الصومعة والشرفة الحمراء، ص ص 236 - 237).

والذي نأخذه على الناقد البصري أنه لم يفصل بين هوية الملائكة شاعرة وهويتها ناقدة. مع أن الفصل بين الهويتين موجود في نقدنا الذي يتعامل مع رجال شعراء نقاد كسامي مهدي وخزعل الماجدي وعلي العلاق وغيرهم. ولعل السبب هو النظرة الذكورية التي تريد من الناقدة أن تكون تكرارا للذكورية لا صوتا مستقلا سمته الاختلاف. وليس خافيا أن نازك الملائكة اتجهت بقصدية نحو التنظير مفكرة في الحداثة، متبنية جدل المتضادات التي تثير التساؤلات وتغوص في الأعماق. لا رغبة في التصدر والتعالي انبهارا بالطروحات الغربية وإنما هو البحث الجاد الدؤوب عن الجمال كقيمة فكرية تسوّق إلى الخلود وتحول دون الفناء.

وما السبيل إلى ذلك إلا بالشدة في الاختلاف التي تجلت واضحة في نظرتها المتعالية على الجسد بالأبعاد الفكرية التي تنطوي عليها روحانية علي محمود طه. وكذلك تجلت في التعارض بين الجانبين: جانب الصومعة (المرحلة الروحية) وجانب الشرفة الحمراء (المرحلة الجسدية) فلا ننكر أيّا منهما وإنما نصوغ نظرية تفسيرية تستوعبهما معا، وصولا إلى حكم شامل لتفاصيل الموقف كلها. فالملائكة ترى أن الاختلاف بين الجسدية والروحية الخالصة يتلاشى إذا ما سلّمنا بفكرتي الهروب النفسي والالتصاق بالواقع، وهذا الاختلاف بالاتفاق والتضاد بين هاتين الفكرتين هو الذي يجعل الأفق النظري للنقد أفقا مستوعبا أكثر من منهج، ولهذا لا تجرم نازك الشاعر في تعليلاتها كما لا تصدر أحكاما قاطعة في أعقاب تحليلاتها.

ونازك مقتنعة أن الرؤية السيرية أو التاريخية التي تقتضي الرجوع إلى أقرب الناس إلى الشاعر ورسائله الشخصية هي رؤية تقليدية لكن اقترانها بالرؤيتين النفسية والجمالية سيزيدها عمقا وفلسفة. وهذه انتباهة نقدية سابقة لأوانها على مستوى النقد العربي أعني المزاوجة بين أثر السيرة والدراسة الخالصة. وبهذا تدخل نازك الملائكة منطقة الوصف وتغادر منطقة التقدير، رافضة الأحكام العجلى التي لا تتأمل أو لا تستغور الحدود الشاسعة.

ثالثا: الاختلاف بالهيمنة الذي يجعل نازك تتحول من كيان مكتوب عليه أن يكون ضحية للآخر (الناقد والناشر والمصحح اللغوي) إلى كينونة كتابية عليها أن تعترف، كقولها «فصيغ حولي سياج عال من الفرضيات الخيالية، ولست أشك في أن سواي من الشعراء قد تعرضوا لمثل هذا الظلم أيضا فذهبوا طعما سهلا لنظرية هوجاء لا يعرفون لها أساسا في حياتهم» (الصومعة والشرفة الحمراء، ص14)، وكذلك عليها تكاشف قارئها بدواخل النقد لديها غير متوانية عن إعلان رغبتها في الاختلاف نقديا.

واختلافها هو الذي يجعلها تعترف على الآخر الذي اعتقد أنها أضعف من الاعتراف، ومن ذلك اتهامها الشاعر صالح جودت الذي كان زميلا للشاعر علي محمود طه فكتبت له رسالة أرادت فيها أن يمدها بالمعلومات فما كان لهذا الزميل إلا أن قام بنشر الرسالة في إحدى صحف القاهرة بدلا من أن يردّ عليها. فاتهمته بقلة الذوق لعدم استئذانها في النشر ووسمته باللاحضارية، وما اعترافها هذا سوى إشهار بهيمنتها وتدليل على اختلافها.

واختلاف نازك يجعلها توجه الاتهام واللوم لبعض المصححين والناشرين الذين لم يحترموا مكانتها وقدرتها اللغوية فراحوا يغيرون في طباعة نصوص كتابها موضع الرصد جاعلين الصحيح غلطا، فمثلا شطب المصحح عبارتها (ساهم مساهمة) بالفعل الغالط الشائع (أسهم إسهاما) وأبدل (كلتا المسرحتين) بـ(كلتي المسرحيتين) ظنا منه أن كلتا تعرب بالحروف حتى وهي مضافة إلى اسم ظاهر وبجرأة تصف نازك هذا الفعل وما يشاكله بـ«صلافة الجهل» و«التعالم».

وتعد ظاهرة تخطئة المصحح للمؤلف ظاهرة خطيرة على دور النشر أن تنتبه إليها ملزمة المصححين بالتعبير عن وجهة نظر المؤلف كي لا ينسب إليه ما ليس له.

وتصرّح بوجهة نظر نقدية تنطلق فيها من ذات متعالية تتسم بالصرامة وهي ترى أن المؤلف إذا غلط فهذه مسؤوليته أمام القارئ يدلل بها على وجهة نظره ومستواه الفكري أما المصحح الذي يصحح فيبقى مجهولا وإن صحح ولن يحاسبه القارئ لأنه أخطأ أو أنه صحح. ولا يقتصر لومها على المصححين وحدهم بل تتجاوزه إلى بعض الناشرين الذين لا يقفون إلى صفها في شكواها. وفي هذا تعبير عن جرأة، سببها النزوع القويّ لديها نحو الاختلاف.

رابعا: الاختلاف في تبني التيارات والتوجهات هو الذي جعل نازك لا هي من دعاة الالتزام ولا هي من دعاة الفن الخالص المنزّه عن الأغراض. ومن ثم تؤاخذ الشعراء الذين ينساقون إلى واحد من التوجهات كنزار قباني وسليمان العيسى، كما لم تساير نازك الشعراء التقليديين الذين تصفهم بالضعف السمعي الذي لم يقع فيه شعراء المهجر لأنهم مرّنوا سمعهم على ما هو دقيق من لفتات الوزن.


علا الأيوبي

ولقد ساهم اختلافها هذا في جعلها شاعرة تنتقد شعر العمود بنزوع ذهني ليس فيه إغراق عاطفي وهو ما أفضى بها لأن تكون ناقدة تجمع الجمال بالاستغوار المعرفي، متجاوزة الحسي إلى الذهني حتى تفردت بأصالة وتمتعت بآماد فكرية نخبوية هي في الأساس نسوية.

ومن دلائل الاختلاف في التبني للتوجهات أنها غدت بنيوية حين وجدت أن دراستها هذه «لا تتصل بسيرة حياة الشاعر وإنما هي دراسة نقد وتقييم لشعره وحده؛ فإذا مست أحداث حياته فإنه مساس عرضي جانبي» (الصومعة والشرفة الحمراء، ص 14).

وليس غريبا أن يجد قارئ كتاب «الصومعة والشرفة الحمراء» نازك الملائكة ناقدة تتناول القصيدة بذائقة نخبوية لا تنظر للمضامين بمعزل عن الشكل ولا تسلّم بالمناهج المتداولة، شاعرة أن النقد بحاجة إلى استنباط مناهج جديدة تلج ميادين المعرفة المختلفة. ولعل هذا هو الذي وصل بها إلى منطقة التفكر بالاختلاف. وقد لا نخالف جادة الصواب إذا جزمنا بأن النقد العراقي منذ منتصف الخمسينات إلى مطلع الثمانينات، وهي المدة التي ألفت فيها نازك كتابها وطبعته وأعادت طبعه أكثر من مرة، قد دخل إلى منطقة التفكر بالاختلاف خروجا عن المتداول النقدي العربي بكل ما فيه من ظواهر ومصطلحات ومفاهيم.

من هنا كانت نازك الملائكة رائدة الحداثة النقدية وهي تبحث خارج إطار المنظومة النقدية الذكورية طامحة بلوغ معايير في التعامل النقدي تهتم بروح النص غير متحرزة من تعددية الرؤية النقدية.. بيد أن مشروعها الرائد هذا لم تقابله المنظومة الأبوية بالحفاوة لا بسبب اختلافه وخروجه على النسق المعتاد وإنما لأن رؤيته المستقبلية للنقد لم تستوعب الاستيعاب التام، ولذلك لم يفهم النقاد نازك كناقدة وإنما ظل النظر إليها كشاعرة ينسحب على فاعلياتها الإنسانية الأخرى مربية وأستاذة ومحاضرة ترفض الحديث عن تجربتها الشعرية كي لا تكرر نفسها.

ولو نُظر إلى نازك الملائكة بمعزل عن صورتها كشاعرة لاعتُرف لها بأنها صاحبة مشروع هي فيه ناقدة مفكرة ذات منظور أصيل وجديد لا يختلف عن مشاريع كبار النقاد الغربيين كريشاردز وإليوت وبارت، نظرا لما أعلنته عمليا ونظريا من رفض للتقليدية والمعتادية في النقد، جامعة السيرة بالنصية وعلم النفس بالألسنية والسياقية بالمحايثة.

ولأنها نأت بنفسها عن التقوقع على التراث النقدي وانفتحت على النقد الأنكلوسكسوني، لذلك استطاعت تشييد فضاء فكري واع في النقد العربي يبتعد عن الذاتية والفوضى ويرفض الإقصاء والتنابذ في التعامل مع الذات والموضوع. وما اتجاه نازك صوب الاختلاف في النظر إلا بحث عن التجانس في النقد الذي ليس فيه استهلاك؛ بل إنتاج لصيرورة جديدة للجمال لا تميز الموضوع عن شكله.

وليس للناقد أن يبلغ الاختلاف ويبتعد عن التكرار إلا إذا آمن بالتفكر في فلسفة الإبداع، وسعى نحو التجديد هوية وذاكرة ووعيا وتمثيلا. وهو ما تجسد عند نازك الملائكة في أغلب كتبها، لتكون في مقدمة النقاد العرب الذين ألهمهم حسهم الإبداعي أصول الاختلاف، وقد تقابلَ عندهم الفكر الحسي بالحس الفكري والأمثولة بالمؤمثل برؤى فاحصة تستلهم الماضي وتستقبل القادم متنبئين بجديده.

ناقدة وأكاديمية عراقية



فريال غزّول
عاشقة ألف ليلة وليلة

عواد علي



حينما احتفى مختبر السرديات والخطابات الثقافية في مدينة الدار البيضاء المغربية، العام الماضي، بأعمال الناقدة والباحثة والمترجمة العراقية فريال جبوري غزول ومسيرتها الأدبية في يوم دراسي بعنوان «فريال جبوري غزّول: تجربة نقدية عربية بأفق كوني»، اختصر الناقد والروائي شعيب حليفي شخصيتها، في تعبير مجازي، بأنها «امرأة بحجم جيش يحرّر المستقبل»، لأنها ذات أفق تنويري في كتاباتها، ولأن المواضيع التي تشتغل عليها حداثية، وتوظف فيها لغةً نقديةً وبحثيةً قويةً، وتجعل الأدب العربي والأدب العالمي جنباً إلى جنب. أما الباحث والناقد إبراهيم أزوغ فقد وصفها بأنها «مؤسسة ثقافية قائمة بذاتها»، لأنها تضطلع بمهام المؤسسات الثقافية وليس الأفراد، من خلال عملية الترجمة المزدوجة من العربية وإليها، والإشراف على أبحاث الترجمة، وعلى مجلة «ألف»، التي تُعدّ واحدةً من أهم المجلات العلمية الثقافية المشهود لها بالكفاءة والتميز الريادي في نشر الثقافة الإنسانية.

تنحدر فريال جبوري غزّول، المولودة في الموصل عام 1939، من أسرة موصلية معروفة، وتلقت تعليمها في العراق ولبنان وبريطانيا وفرنسا والولايات المتحدة الأميركية. وحصلت، قبل عملها أستاذةً للغة الإنكليزية والأدب المقارن في الجامعة الأميركية بالقاهرة، على شهادة الدكتوراه من جامعة كولومبيا عام 1978 في الأدب المقارن عن أطروحتها المخصصة لدراسة شعرية (بويطيقا) ألف ليلة وليلة بإشراف إدوارد سعيد. وقد ناقشها الناقدان الشهيران ميشيل ريفاتير وتودوروف، ولم تطبع إلا سنة 1980 في القاهرة بالإنكليزية، ورأى الناقد جابر عصفور أنها إضافة بنيوية أخرى في قراءة التراث العربي القديم.

وتُعدّ غزّول من أوائل النقاد العرب الذين تمثلوا النظريات النقدية الغربية الحديثة، البنيوية وما بعد البنيوية، وحاولوا تقديم قراءة جديدة للتراث السردي العربي، في ضوئها، وأسهموا في تشكيل وعي جديد بالأدب والدرس النقدي العربي.

وعلى صعيد الترجمة نقلت غزّول العديد من القصائد والمقالات العربية إلى الإنكليزية كان آخرها قصائد أدونيس، محمود درويش، أمل دنقل، وأشعار مختارة لأبي نواس. كما ترجمت إلى العربية كتاب «النظرية النقدية» لمجموعة نقاد، منهم إدوارد سعيد، ألتوسير، ريكور، بيرس، وريفاتير، وقصصا قصيرة للكاتبة الهندية أنيتا ديساي. وترجمت من الفرنسية مجموعة دراسات عن فلوبير، شهرزاد ما بعد الحداثة، والرواية العراقية القصيرة.

شعرية الليالي

حاولت غزّول في أطروحتها عن ألف ليلة وليلة تقديم قراءة في شعرية هذه الذخيرة هدفها إنارة الظاهرة المراوغة التي تسمى بالأدب لفهم ما أسماه جاكوبسون بـ«أدبية الأدب»، أي الخاصية التي تجعل من حديث ما أدباً، وذلك من خلال تجريد الخط الأساسي للقصة الإطارية (قصة شهريار وشهرزاد)، وتقسيمها إلى أربعة أقسام، مسجّلةً أنّ سمتها الأساسية هي الثنائية، فكلا الأخوين؛ شهريار وشاه زمان، مثلاً، ملك يحكم مملكته في سعادة بالغة، ويمر بتجربة مريرة. ولذا يمكن القول إنهما بمثابة الصوت والصدى. وكذلك تتمثل هذه الثنائية في علاقة شهرزاد بأختها دنيازاد. ثم تذكر غزّول أشكالاً مختلفةً للثنائية، وتربط بينها وبين بعض الظواهر اللغوية، فالتزاوج بين الشخصيات يشبه الترادف. أما على مستوى أحداث القصة فإنه يصبح تكراراً. وتتناول في الفصل الثالث ما تسميه بالشيفرات الثلاث للقصة الإطارية، وتقارب في الفصول اللاحقة ديناميات السرد القصصي الدائم.

كتبت غزّول كتاباً آخر عن ألف ليلة وليلة باللغة الإنكليزية عنوانه «ألف ليلة وليلة: تحليل بنيوي» (1980) صدر عن الجامعة الأميركية في القاهرة، ولها أيضاً مجموعة كتب وبحوث كثيرة بالعربية والإنكليزية والفرنسية، إضافةً إلى دراسات في نظريات النقد، وعن ابن خلدون، وإخوان الصفا، وشكسبير، وأونجاريتي، وفلوبير، وقراءات نقدية في عدد من الروايات العربية.

تُعد فريال غزّول من أوائل الكتّاب الذين عرّفوا بجهود إدوارد سعيد النقدية للقرّاء العرب حين نشرت مقالاً عن كتابه «العالم والنص والناقد» في مجلة فصول المصرية عام 1983، قبل ترجمته بسبعة عشر عاماً،

ثم كتبت عنه مقالاً بعنوان «إدوارد سعيد معلّماً» في مجلة مشارف عام 2003، أكدت فيه أنه شكّل ظاهرةً نادرةً في مجال النقد والتنظير، حيث التحم عنده اتجاهان في النقد الأدبي أحدهما يبرز البعد الجمالي في الأدب والفن، والآخر يلحّ على البعد الاجتماعي والإنساني في الإبداع، ولم يكن هذا التلاحم بين هذين الخطين توفيقاً أو تلفيقاً، مجاورةً أو ممازجةً، وإنما نبع من رؤية فلسفية لا تقوم بفصل قسري بين ما هو جميل في النص وما هو جميل في الحياة. وختمت المقال قائلةً «ليبق إدوارد سعيد ذخراً ونبراساً في هذا الليل العربي الطويل ولنتعلم منه ألاّ نُلبس الحق بالباطل وأن ننتظر الفجر، لا بالصبر فحسب، بل بالعمل المتواصل، المدروس والهادف، كما كان إدوارد سعيد يؤمن إيماناً لا يرقى الشك إليه. نقول لتربته مستعينين بصورة مجازية من تراثنا الشعري: جادك الطل والغيث!». من أبرز الدراسات التي كتبتها غزّول، ونشرتها في مجلة فصول «المنهج الأسطوري مقارناً»، «الواقع الأدبي: فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر»، «لغة الضد الجميل في شعر الثمانينات: النموذج الفلسطيني»، «صفاء زيتون: عصافير على أغصان القلب»، «نحو تنظير سيميوطيقي»، «آفاق نقدية: قصيدة السجن من البيان إلى البلاغ»، «أيديولوجية بنية القص»، «جولة في نقد ألف ليلة الجديد»، «قصص الحيوان بين موروثنا الشعبي»، «العطش يقيناً: صورة الفنان في شيخوخته»، و«قراءات: شعرية الخبر». كما نشرت مجموعة دراسات نقدية أخرى في مجلات أدبية مختلفة، مثل «الشاعر ناقداً» في مجلة الكرمل، تعرّف فيها بالرؤية الجمالية والوعي النقدي عند الشاعر محمد عفيفي مطر، و«استبطان لاهوت التحرر والتجلي في بئر جبرا الأول» في مجلة الآداب، و«أم القصائد» في مجلة إبداع المصرية عن منظور نازك الملائكة للشعر، ليس من خلال كتابها «قضايا الشعر المعاصر»، بل من خلال إنجازها الشعري وعبر تطبيقاتها وممارساتها في القصيدة، أي ما تقوله شعرياً عن الشعر في قصيدتها التي تحمل عنوان «إلى الشعر» المكتوبة عام 1950 في ديوانها «شجرة القمر»، و«الرواية الصوفيّة في الأدب المغاربي»، في مجلة «ألف» (مجلة البلاغة المقارنة)، و«تجليات الجنس في الرواية العربية»، و«ذاكرة الأدب في ذاكرة الجسد» في مجلة الكلمة. وكان آخر مؤلفاتها كتاب «الريادة في الرواية: ثلاثية الخرّاط» الصادر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة في القاهرة عام 2018.

تجليات الجنس

ترى غزّول في دراستها «تجليات الجنس في الرواية العربية» أن تجلي العلاقات الجنسية في الرواية العربية يعترضه عائقان: أولهما اعتبار الحديث عن الجنس محرّماً وغير مباح يطارده مقص الرقيب وإدانة المجتمع. وقد أدى هذا إلى استخدام التورية والتلميح أحياناً، عوضاً عن البوح والمجاهرة في الخطاب الروائي، ذلك أن الجنس موضوع شائك ومعقد لا لأننا نستحيي من تداوله فحسب، بل لأن الحديث عن الجنس في تحققه الإنساني يتحدى إمكانيات اللغة ويخرج عن المألوف والعادي، ومن ثم تصوير المتعة الجنسية يصبح معضلةً لغويةً. وفي هذا السياق تثير الناقدة سؤالاً لم تجد له رداً مقنعاً مفاده متى وكيف ولماذا أصبح الجنس تابو في الخطاب الأدبي عندنا بعد أن كان موضوعاً مباحاً في التراث العربي الإسلامي بدءاً من امرئ القيس ومروراً بأبي نواس والجاحظ وألف ليلة وليلة؟

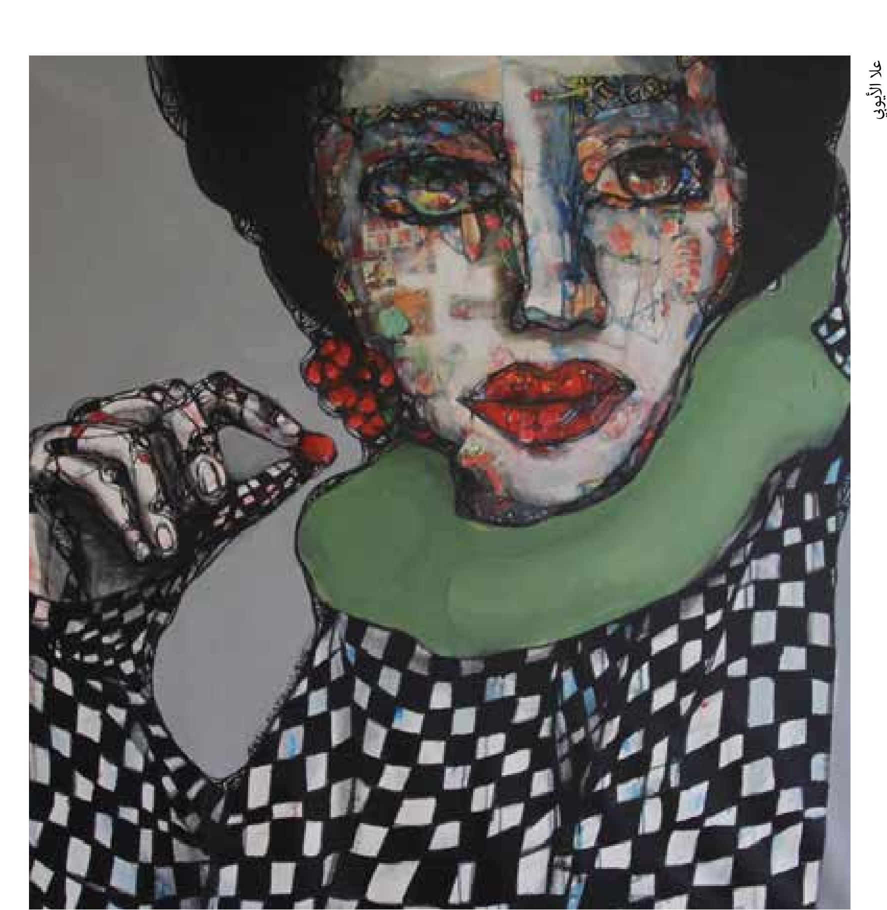
واختارت غزّول بعض النماذج الروائية والسيرة الذاتية لتقديم تصويرها للجنس، وتجليات أبعاده وأنواع ميوله؛ مؤكدةً أن الجنس يكاد يكون مشتركاً بين كل الروايات العربية وإن تجلّى بأشكال مختلفة، فكان مستتراً أحياناً وحاضراً إلى درجة التصريح أحياناً أخرى. والجنس المستتر في الرواية العربية بأهمية الجنس المتجلي فيها في نظرها، فلا يمكن الاقتصار على ما هو واضح، وغض النظر عما هو متوارٍ، لأن الصنعة الروائية ذاتها تعتمد على لعبة التجلي والتواري.

من النماذج التي حللتها «زقاق المدق» لنجيب محفوظ، «وصف البلبل» لسلوى بكر، السيرة الذاتية للطيفة الزيات الموسومة بـ«حملة تفتيش أوراق شخصية»، «الخبز الحافي» لمحمد شكري، «أنا أحيا» لليلى بعلبكي، «حبات النفتالين» لعالية ممدوح، «مسك الغزال» لحنان الشيخ، «المسرات والأوجاع» لفؤاد التكرلي، «دنيا» لعلوية صبح، «ذات» لصنع الله إبراهيم، و«تصطفل ميريل ستريب» لرشيد الضعيف. وتستنتج غزّول في هذه الدراسة أن الجنس في مسيرة الرواية العربية انتقل من المضمر إلى المصرّح به، من الخفي إلى المتجلي، إمعاناً في الواقعية أحياناً وأحياناً أخرى نقداً للواقع عبرة شيفرة الجنس. كما تنطلق تجليات الجنس في الرواية العربية لتكشف المستور من العلاقات، وتتصدى للنفاق الاجتماعي، ومن خلالها يظهر تشريح لمجتمع تقليدي بكل آلياته التي تقمع وتتستر، وتتاجر بالجنس وتتظاهر بالعفة.

ذاكرة الجسد

قدمت غزّول في دراستها «ذاكرة الأدب في ذاكرة الجسد» مساجلةً نقديةً مع ردود الفعل المتباينة التي أثارتها رواية أحلام مستغانمي الأولى، ثم تتبعتها بتحليل ضاف للرواية يفسر كثيراً من اللغط الذي أثير حولها.

تقول غزّول إن «من اللافت إزاء جماهيرية هذه الرواية اختلاف النقاد حولها اختلافاً بيناً، فمنهم من لم يكتف بالانصراف عنها، فقرر إدانتها لاعتبارات كثيراً ما كانت خارجة عن موازين النقد ومعاييره. وهناك من فتنوا بها وأشادوا بقيمتها. ولعبت الصحافة دوراً في الانتقاص من قيمة هذا النجاح الهائل. فزعم البعض أن مستغانمي انتحلت هذا العمل، ولكن اختلفوا فيمن يكون صاحبه الأصلي، فعوضاً عن الابتهاج بعمل أدبي يقبل القراء عليه، تسابقت الأقلام في استدعاء آباء غير شرعيين لهذه الرواية، وأطلق البعض عليها ’الكتابة بالجسد‘ عوضاً عن ’ذاكرة الجسد‘، مما يتجاوز التلويح بالتزييف إلى التشهير بالكاتبة نفسها».


علا الأيوبي

وفي قراءتها للرواية، تذهب غزّول إلى أن أسلوبها شعري غنائي، وليس إنشائياً. وهو جذاب، لا لأنه تقليدي، بل لأنه يعتمد على استعارات في متناول القارئ العادي، تبتعد عن التجريد والتعقيد؛ كما أن الأسلوب يتوسل الأمثال الشعبية، والأقوال المأثورة. و«ذاكرة الجسد» ليست رواية تقليدية، بل استرجاع عبر مونولوج داخلي لما كان ولما لم يكن. وكما في عملية التذكر ثمة شذرات والماعات، على القارئ أن يجمعها ليشكل منها حبكة الرواية. وهذا التبعثر والابتعاد عن حبكة مرسومة ومخطط لها من بداية ونهاية وما بينهما، تجعل من العمل تحدياً للقارئ واستدراجاً له ليدخل في لعبة القراءة. وإن كان القارئ العادي ينصرف عن مجهود الربط والتأويل، فهو هنا ينخرط في ذلك تماهياً مع عالم الرواية.

وتمضي غزّول في تحليلها لـ«ذاكرة الجسد» مؤكدةً أنها تقدم، سواء كان ذلك تخطيطاً واعياً من المؤلفة أو إبداعاً حدسياً، علاقات مركبةً ومتشابكةً تسمح بقراءات متعددة وعلى مستويات مختلفة، لكنها تتضافر جميعها في استدراج القارئ إلى اقتفاء أثر القديم في الجديد أو الماضي في الحاضر. فهناك حكاية حب غير متحقق، وهناك حكاية وطن مفقود، وهناك حكاية الحكاية مطروحة في صيغة تساؤلية؛ أي كيف ومتى ولماذا نكتب الرواية. لكن ثمة، أيضاً، ما هو أعمق ألا وهو استبطان معنى العشق واحتواؤه على علاقات القرابة الحميمة من أمومة وأبوة، ومن بنوة وأخوة. وهذا يؤهل الرواية لدراسات تجمع بين النقد الأدبي والتحليل النفسي.

البعد الوجودي

في تحليلها لرواية عالية ممدوح «المحبوبات» تقول فريال غزّول «إن الرسالة الروائية في رواية المحبوبات رسالة ذات بعد وجودي عن إمكان تجاوز المحن في عالم بشع وموجع، عن إمكان استعادة البشر لإنسانيتهم. وتصرّ على إمكان الصمود والمقاومة أمام قوى ساحقة وموت معنوي».

وفي دراستها للرواية الصوفيّة في الأدب المغاربي ركزت على رواية «بعيدا عن المدينة» لآسيا جبار، مبيّنةً أنها تعيد تأثيث صفحات التاريخ الإسلامي بأن تجعل من الهامشي في كتب المؤرخين مركزاً فاعلاً ومحركاً لما حوله، وذلك بالاستناد إلى رؤيا ومنظور مغاير، وبذلك يتم تفعيل الاجتهاد الذي تمّ تعطيله منذ القرون الأولى، فآسيا جبار تجاهد مجاهدة الصوفي لتستكمل ما خفي من خلال استقراء الآثار المكتوبة وتأويلها مع شحذ قدراتها.

عالم الخرّاط

تعيد غزّول في كتابها «الريادة في الرواية: ثلاثية الخرّاط» اكتشاف عالم إدوار الخرّاط الإبداعي المدهش في رواياته «رامة والتنين» و«الزمن الآخر» و«يقين العطش»، وبيان دوره الريادي المهم في ثراء المشهد الأدبي بأساليب قصّ مختلفة ورائدة. إن عالم الخرّاط، في رأيها، كفيل بنقل القارئ من حدود الحصار الأرضي إلى أفق السحب البعيدة، ومع ذلك يظل متعاركاً وراصداً للواقع المعيش بكل تناقضاته وصراعاته.

تجمع غزّول في هذا الكتاب بين الرصد العلمي المنهجي الموثق من جانب، وروح النقد الإبداعي المتأججة وراء الكتابة من جانب ثانٍ، مشخصةً خصيصةً أسلوبيةً لدى إدوار الخرّاط هي «شبقية الأسلوب»، رافعةً إياها من المعنى الملتبس الشائع في كثير من النصوص الراهنة إلى أفق الفرادة والتميز، إذ امتلك الخرّاط القدرة على شحن أيّ جملة عابرة في خطابه المتنوع بطاقة شبقية فريدة، فتفاصيل الأشياء اليومية العادية تصبح لها خصوصية، وشخصية حسية متفجرة بطاقة تعبيرية لافتة، ومن ثم تكتسب ثراءً دلالياً، وغنى رمزياً، وتصير مفردات في عالم شعري، لكل تفصيلة فيه وظيفة جمالية.

ناقد وروائي عراقي



نهاد صليحة
عندما يتحول النقد إلى مشروع

محمود سعيد

الحديث عن الناقدة المسرحية نهاد صليحة يطول، فقد تنوع إنتاجها ما بين النقد النظري والنقد التطبيقي، إلا أن رحلتها مع التجريب المسرحي هي الأبرز فقد كانت أسعد الناس ببدء مهرجان المسرح التجريبي عام 1988 وانطلقت في الكتابة النقدية والندوات ولجان التحكيم على مدار كل دورات المهرجان لعل الدورة الأخيرة لها عام 2016 كانت هي الأبرز فقد كانت في مرحلة من صراعها مع المرض إلا أنها كانت حاضرة شتى الفعاليات في درس نظري وعملي لكل الأجيال لذلك اقتطف بعض ثمرات هذه الراحلة. وجمعت نهاد صليحة رحلتها مع التجريب في كتاب «عن التجريب سألوني».

لم يكن مصطلح المسرح التجريبي شائعاً آنذاك، بل كانت كل التجارب الإبداعية الجديدة سواء على مستوى النص الدرامي أو العرض المسرحي تندرج تحت لواء «المسرح الطليعي» وتوصف بأنه تجارب طليعية.

وقد حظيت هذه الموجة التجريبية (أو الطليعية) الأولى باهتمام النقاد والباحثين الذين تناولوها بالوصف والتحليل والتقييم، وأثروا المكتبة العربية بكمّ هائل من الدراسات التي رصدت ملامحها وتياراتها المختلفة، وأبرز إنجازاتها، وأهم الشخصيات التي ساهمت في تشكيلها.

وتلت هذه الموجة الأولى من التجريب المسرحي فترة ركود نسبي توارت فيها كلمة التجريب عن الأنظار، أو كادت، ولكنها عادت لتفرض حضورها بإلحاح على وعي المبدعين المسرحيين -وخاصة الشباب- منذ تأسيس مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي عام 1988 الذي واكب موجة ثانية من التجريب المسرحي ظهرت بشائرها قبل ذلك بسنوات قليلة أي في منتصف الثمانينات.

ورغم أن هذه الموجة التجريبية الثانية مازالت مستمرّة معنا، وقدمت لنا حتى الآن حصاداً طيباً من التجارب المسرحية المتميزة والفنانين المبدعين، فإنها لم تنل مثل حظ سابقتها من العناية النقدية، بل إن مصطلح التجريب نفسه لا يزال غامضاً ومبهماً لدى البعض ومثار جدل حاد واختلاف عميق بين الكثيرين.

ومن ثمّ كان هذا الكتاب الذي يسعى إلى استجلاء مفهوم التجريب في سياقاته العربية والعالمية، كما يهدف إلى إلقاء الضوء على عدد من التجارب المسرحية الهامة التي ساهمت في تكوين الموجة التجريبية الثانية في المسرح المصري في مجال التأليف والإخراج.

وقد حاولت الناقدة والأكاديمية المخضرمة د. نهاد صليحة أن تساهم في التحليل والتقييم النقدي لتلك الموجة التجريبية وقد قسمت الكتاب إلى ثلاثة أقسام.

القسم الأول: بعنوان «حول مفهوم التجريب» ويضم أكثر من نقطة فرعية تبحث في ماهية التجريب المسرحي، بتساؤلات ذكرت أنها أولية لكنها انطلقت كالسهام في قلب القضية التجريبية.

تسأل عن أي مسرح تجريبي؟ وعن أي ظرف تاريخي وجغرافي؟ فالمؤلفة أرادات أن تشير إلى أنه هناك فارق واضح ما بين الدول النامية والدول المتقدمة خاصة في الطبقة الثقافية والاحتياجات الثقافية التي فرضها الظرف التاريخي خاصة وأن حال التجريب في الغرب كما وضحته المؤلفة هو قوامه الخروج على المؤسسات ويسعى دائماً إلى ربط الفن بالحياة، أما التجريب في دول العالم الثالث فيخضع إلى مؤسسات الدولة حيث أن هذه المحاولات التجريبية بدأت تستأنسها الأنظمة وتكيفها عن طريق النقد.

لذلك برز اتجاهان اثنان في التجريب الغربي أولهما الاحتجاج الأخلاقي والإنساني على تراث التنوير والعقلانية، ومحاولة العودة بالمسرح إلى الحلم والأسطورة، ويمثل هذا التيار المخرج الفرنسي أنتونان أرتو والمخرج البريطاني بيتر بروك والمخرج البولندي جروتوفسكي.

أما الثاني فهم الاجتياح السياسي والاجتماعي ويمثله المخرجان بيسكاتور وبريخت والفرنسية أريان مينوشكان والسؤال الملح فعلاً هو ماذا لو هيمن اتجاه على الآخر؟ وها هو موقف التجريب العربي.

ثم انتقلت الكاتبة إلى نقطة أخرى حيث إشكالية التجريب المسرحي الطليعي. والجدل

حول كلمة «طليعة» في الفن فهي الخروج والتجاوز وكسر التقاليد والأعراف السائدة في مجال الممارسات الفنية، وارتياد المجهول بحثاً عن أنساق وقيم جديدة لإقامة جسر وتواصل بين الحاضر والمستقبل.

لا عجب إذن أن يرتبط مفهوم الطليعية بمفهوم التجريب في المسرح، سواء كان تجربة معملية واعية مدروسة كما كان الحال عند جروتوفسكي وقبله ستانسلافسكي على سبيل المثال، أو إبحار غريزي وحدسي يولد من رحم فترات الانتقال التاريخية كما كان الحال عند شكسبير، أو ثورة محمومة تعارض واقعاً إنسانياً محبطاً دون تبصّر بعواقب هذه المعارضة، ودون تصور لبديل هذا الواقع، كما نجد في حالة بيكيت ومن قبله الدادائيون، أو ثورة يقودها اختيار أيديولوجي مغاير كما كانت ثورة بيسكاتور وبريخت وغيرهم من كتاب الفكر اليساري.

لكن تظل الطليعية في كل الأحوال ثورة على الكائن سواء اكتفت بتدميره كما تصور الدادائيون، أو سعت لإحلال جديد مكانه كما فعل السيرياليون بعدهم وغيرهم كثيرون من قبل وبعد. كذلك تظل الطليعية مفهوماً يتجاوز مجرد الأشكال والصيغ والأساليب، ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بفترات الانتقال الحضارية والتاريخية، وما يصاحبها من أزمات وإحباطات وتوترات وأحلام وأشواق في مجال الفكر والثقافة.

ورغم ذلك لم تبرز كلمة الطليعية على ساحة المسرح العربي حتى الستينات، واقترنت في الأذهان بموجات التجريب الجديدة في المسرح التي كانت في معظمها انعكاسات لتجارب غربية مثل المسرح الملحمي والتسجيلي ومسرح العبث، لكن كلمة الطليعة أو الطليعية، بظلالها السياسية الكثيفة، لم تلبث أن توارت لتحل محلها كلمة التجريب، ربما لتغير المناخ السياسي في العالم أجمع لا في العالم العربي وحده.

ثم حاولت الكاتبة البحث عن معنى التجريب وتجلياته في المسرح العربي خاصة وأن التجريب لفظة جديدة تعبر عن ممارسة جدلية قديمة تتحقق بصورة دورية في لحظات ثورة العقل وتنوير الوعي وفي مجال المسرح العربي.

ولقد مرّ التجريب في مجال المسرح العربي منذ الخمسينات وحتى السبعينات بمرحلتين واضحتين: أما المرحلة الأولى فكانت مرحلة الثورة على القديم والموروث، والإبحار في علوم المسرح الحديثة وتجاربه العالمية، ومحاكاتها بحثاً عن لغة مسرحية جديدة، فوجدنا المسرحيين العرب يجربون صيغاً أوروبية حديثة مثل الواقعية الاشتراكية، والملحمية البريختية، والمسرح التسجيلي، والتكعيبية البيرانديلية، ومسرح العبث، مسرح القسوة وغيرها، ورغم أن هذه الممارسات المسرحية، على ثرائها وجدتها، لم ترتبط بنظرية فكرية وفنية متكاملة، فلم يتولد منها مسار تجريبي عربي واضح المعالم آنذاك، إلا أنها ساهمت في إرساء الوعي بخصوصية اللغة المسرحية في تعددها وتراسلها، وفي تحرير الممارسة المسرحية العربية من أغلال الواقعية البرجوازية، والميلودراما، والفودفيل، والنظرة الكلاسيكية الأرسطية، فمهدت لانطلاق المسرح العربي إلى مرحلته التجريبية التالية، التي بدأت في منتصف الستينات، والتي ركزت جهودها، على مستوى الممارسة والنظرية، في البحث عن صيغة مسرحية عربية تجمع بين الأصالة والمعاصرة.

أما التجريب الأوروبي فحمل صيغة «اندحار الكلمة» حيث العروض التي بدأت تتخذ موقفاً معادياً من اللغة المنطوقة، لغة الحوار والفكر كما فعل بيكيت ويونسكو، وتسعى إلى تهميش الكلمة أو تفريغها من مضمونها، أو نفيها من المسرح تماماً، أو استبدالها بتراكيب صوتية جديدة تشتبك مع تشكيلات حركية كثيفة وموحية، وبدأ مسار جديد يهتم بالمحيط البصري والمادي للعرض المسرحي حيث سينوغرافيا العرض وحركة الممثل في الفراغ المسرحي.

وتنهي الناقدة د. نهاد صليحة هذه النقطة بسؤال: ماذا عن مستقبل الكلمة في المسرح التجريبي العربي؟ لكن للأسف انحصر دور المسرح التجريبي العربي ما بين حضور الجسد وغياب الكلمة دون إمعان النظرة في أن تهميش الكلمة في المسرح الغربي ذاك نتيجة تيار فلسفي خاص بالغرب وحده.

واختتمت د. نهاد صليحة الجزء الأول من الكتاب بعنوان فرعي هو «النقد المسرحي والمسرح التجريبي».

إن الحكمة النقدية تقتضي أن يدرك الناقد أن القواعد والتقاليد التي تحكم الإبداع قد تتغير من مكان إلى مكان ومن زمن إلى آخر، وأنها ليست مقدسة وليست ذات صلاحية أبدية. ولذا فعليه حين يتصدّى لتناول الأعمال التجريبية أن يستقبلها بصدر رحب، دون فرضيات أولية مسبقة عمّا يجب أن تكون عليه، وأن يتقبّل خروجها على المألوف وتكسيرها لأنماط التوقعات لدى المتفرج، وأن ينطلق في فهمه وتحليله وتقييمه لها من واقع بنائها الخاص ورؤيتها والمقدمات التي تنطلق منها وهذا لا يعني بالطبع أن على الناقد أن يمتدح كل عمل يرفع شعار التجريب ويقدم نفسه من خلاله، فالعديد من الأعمال التي تضع لافتة التجريب على صدرها أعمال سطحية رديئة، تفتقر إلى الجرأة والابتكار، ويعيبها التكلف والشكلانية، بل والسذاجة أحياناً.

أما الجزء الثاني من الدراسة فجاء تحت عنوان «نماذج من التجريب في التأليف المسرحي لدى كل من محسن مصيلحي-محمود أبو دومة-محمود نسيم -فاطمة قنديل».

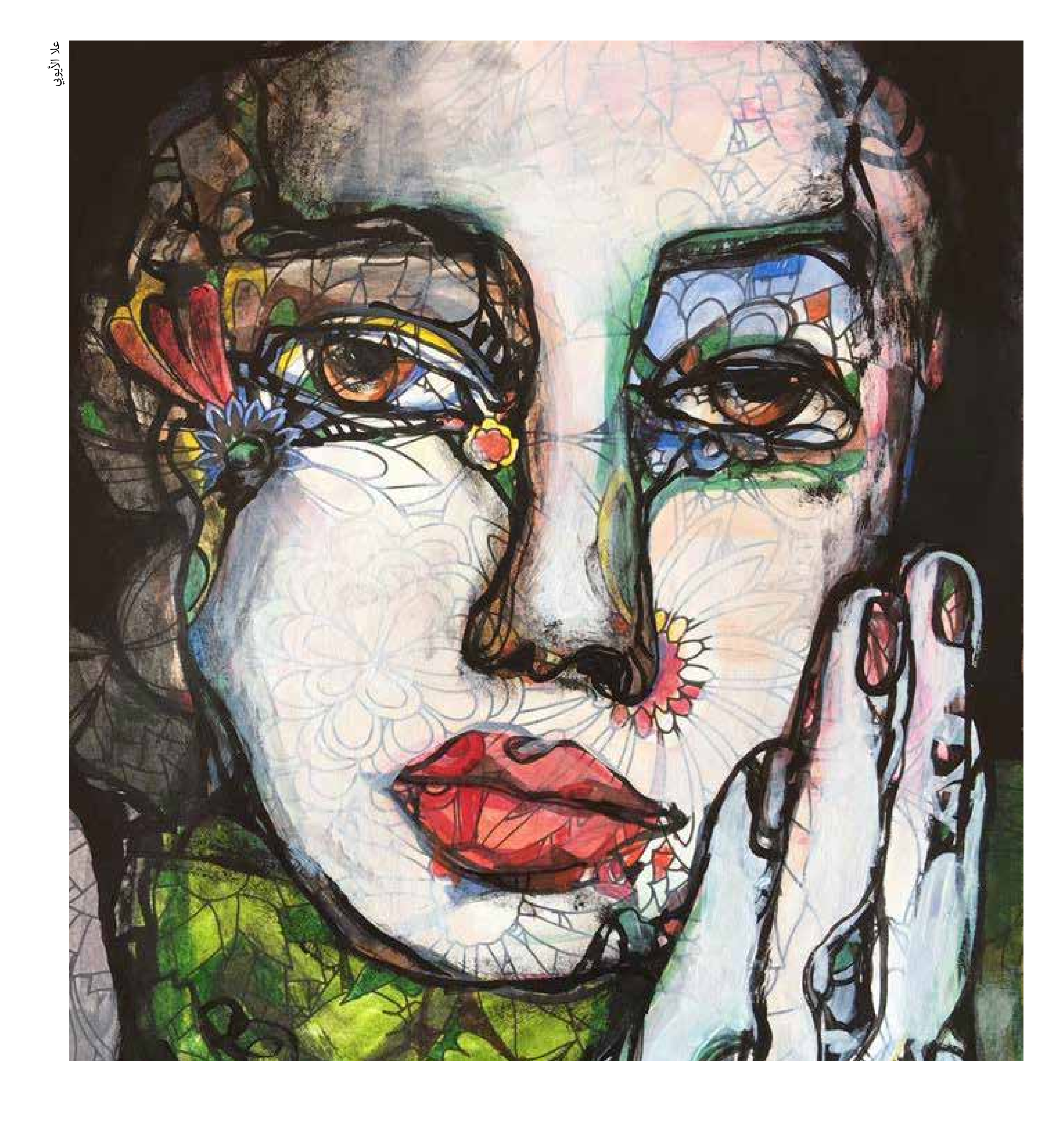
أما القسم الثالث والأخير من الكتاب فخصصته المؤلفة لعرض نماذج من التجريب في الإخراج والعرض المسرحي «أحمد إسماعيل ومحسن حلمي ومحمد عبدالهادي ومنى ندا».

نهاد صليحة وتبني التجارب الجادة

هي الأم بكل ما تحمل الكلمة من معنى ودلالات في مشروعها النقدي أخذت على عاتقها مسؤولية دعم التجارب الجديدة والجادة. فها هي تسافر لأبعد قرى الريف المصري لمشاهدة عرض مسرحي تجلس القرفصاء على الأرض بين الجماهير، تفترش الأرض في بساطة وتواضع فتنقّب وتبحث عن الجاد للأخذ بيده ويا لها من سعادة غامرة تعتريها وهي تكتشف مخرجا جديدا أو ممثلا ناشئا مميزا، وكأنها وجدت ضالتها، لتحتفي بهذا الجديد الجاد فوق الصفحات النقدية في المجلات أو الجرائد أو حتى بين جنبات الكتب.

وأيضاً قدمت نهاد صليحة العديد من النصوص المسرحية الجادة لعل أبرزها مسرحيات لكل من محمود نسيم وسامح مهران وحمدي عبدالعزيز. كما تبنت العديد من التجارب النقدية المميزة أبرزها تجربة سامية حبيب ومحمد سمير الخطيب وحاتم حافظ، وكان معها كل الحق في تبني مثل تلك التجارب التي أفرزت هذه الأسماء وغيرها ممن يمثلون أبرز نقاد المسرح المصري.

تلك ومضة خاصة جداً بالنسبة إليّ، فقد كنت مغرماً بمشاهدة استمتاع وتركيز نهاد صليحة في العروض المسرحية، كنت أراقبها وألاحظها باهتمام، حتى مشاهدة العروض المسرحية علمتنا إياها. حقاً إنها نهاد صليحة، إنها النقد المسرحي عندما يتحول إلى مشروع.


علا الأيوبي

ناقد مسرحي وأكاديمي مصري



ليلى أبوزيد
تجربة مغربية بين عالمين

عبدالنبي ذاكر

نَعتتْها صحيفة «Cairo Times» بالمؤلفة الموهوبة... دوروثي باركر «Dorothy Parker» المغربية. سليلة أسرةِ مقاوِمةٍ ببلدتِها القصيبة قلعةِ مقاومةِ الاستعمارِ الفرنسي، بشرق مدينة بني ملال في المغرب. لم يقف وراءها لا مؤسسة ولا حزب ولا جمعية، أوّلُ كاتبة ومترجمة وإعلامية ورحّالة مغاربية تُرجِمت أعمالها إلى الإنكليزية (Year of the Elephant، Return to Childhood، The Last Chapter، Life of the Prophet) قبل أن تجِدَ طريقها إلى العربية وتكسر طوق التجاهل والإقصاء، هي التي لم تكن تجرؤ في البداية على توقيع عملها.

دُرِّست إبداعات ليلى الأدبية وسردها الحميمي في الجامعات والمدارس الثانوية الأميركية، بل كُتبت عنها دراسات لمنشورات أكاديمية في الولايات المتحدة وبريطانيا، قبل أن تهتدي وزارة التعليم المغربية إلى جعل سيرتها الذاتية «رجوع إلى الطفولة» ضمن مادة دراسة المؤلفات للسنة الثالثة من التعليم الثانوي الإعدادي. ولذلك لم تكن تتوقع يومها إلا رأي القراء لأنه لم يكن بالمغرب في ذلك الوقت ما يمكن أن نسميه نقدا بالمعنى العلمي للكلمة، بل مجرد انطباع ورأي ما كان يعرف بمثقفي الأحزاب أو ما يسمى بـ«النقد الأيديولوجي»، الذي كان ضحيته كاتبات أخريات كالرائدة خناثة بنونة وعالِمة الاجتماع فاطمة المرنيسي.

وأيضا قبل أن يهتدي إلى أعمالها الناشر الأوروبي الراصد لما يترجَم في الولايات المتحدة من أدب عربي للسير على منواله. ومن المفارقات الغريبة أن يكون الأميركيون هم من يدل الفرنسيين أيضا على ما يجري في مستعمراتهم السابقة.

اعتراف الداخل

لم يَسُرِّ ليلى أبوزيد الاعتراف بها في الجامعات الأميركية، أو خارج الوطن، بل سعت جاهدة لتحقيق الاعتراف النقدي الداخلي في بلدها أولا، وهذا هو ما تصبو إليه دائما، وهذا هو الأمل الذي يشدُّها إلى الحياة. لم تكن تتلقّى بعين الرضى كونها دخلت إلى الجامعات المغربية والعربية ـ ويا لَلْمفارقَة! ـ عبْر شُعبة الإنكليزية، هي التي كرستْ حياتها للكتابة بالعربية دون أن يهتدي النقاد المغاربة إلى أعمالها، ودون أن ينتبه النقاد المشارقة إلى تجربتها الإبداعية، لأن المشرق في اعتبارها لا يبذل مجهودا لاكتشاف الكتّاب المغاربة. ولذلك فهي تأسف أن يَمُرّ حضور الكاتب عبر الترجمة لكي يعود إلى بلاده فيُعرَف ويُعترف به، علما بأنها لا تنكر حاجة الكاتب العربي إلى الترجمة. وهنا يحق لنا أن نتساءل مع المتسائلين في الحقل الثقافي المغربي: لماذا انتبه إليها القراء في المغرب عند صدورها بالعربية ولم ينتبه إليها الأكاديميون؟ ولماذا انتبه إليها الأكاديميون الأجانب بمجرد صدور الترجمة الإنكليزية ولم ينتبه إليها الأكاديميون المغاربة والعرب إلا بعدما جاءت التزكية من الولايات المتحدة الأميركية؟

الاعتزاز بالهوية

ليلى أبوزيد شخصية مغربية حتّى النخاع تعتز بمغربيتها أيِّما اعتزاز، لم تغير منها إقامتها الطويلة في أميركا شيئا، وبقيت وفية لذاكرتها الثقافية واللغوية، رغم أنها تكتب أحيانا بالإنكليزية كما فعلت مع سيرة الرسول. إنها ترفض الانسلاخ عن الهوية، وأكثر من ذلك تراها تعلن بكل وضوح وجسارة أن المرأة المغربية أكثر مُحافظةً من الرجل. وهو ما أكدته على لسان زهرة بطلة «عام الفيل» التي ليست سوى نموذج ضاجٍّ بالصراحة لنساء كثيرات عانين المصير نفسه: «المرأة المغربية في نظري أكثر أصالة ومحافظة من الرجل. إنها حارسة القيم والتقاليد».

مثقفة عضوية

مَنْ تعاطى مع ليلى يعرف أنها امرأة قوية الشكيمة، صعبة المِراس، شديدة اللهجة في الانتقاد لا تخشى في ذلك انتقاد ناقد، وهي فوق كل ذلك لا تتهيِّبُ الخوض في المواضيع السِّجالية الشائكة كفرْض الدارجة في البرامج التعليمية وقضايا المرأة والتمييز وتمدرس الفتاة وسؤال الهوية والتنوع الثقافي ونظام الكوطا أو نظام الحِصص والتهميش والهشاشة والاختلالات والتناقضات والعنف الأسري والسياسي والفردانية والانتهازية وتزوير الانتخابات وأعطاب السياسة وانتقاد «اليسار المغربي» وكائنات البرلمان والإسلام

والموديرنيزم والشطط في استعمال القوة والسلطة والمال والتحولات الشائهة التي انخرط فيها بعض أطر الحركة الوطنية، وغيرها من الطابوهات الحارقة... تكتب ليلى دون أن تمارس الرقابة الذاتية على بوحها الطافح بالصراحة والوضوح الشديديْن. تملك حسًّا متوثبا نقّاذا، خبرت به قاع المجتمع المغربي وهوامشه، استغورت عالم النساء، لتصوغ نصوصا عميقة تدخل دائرة السهل الممتنع، بجمالية مخصوصة، لا تدير ظهرها لما هو سوسيوسياسي، دون الوقوع في لَغَط الوعظيات المباشرة، والكليشيهات الجاهزة، والبيانات الأيديولوجية الفجّة والمجّانية.

كاتبة جريئة

دفعتها جرأتها المكتومة أواخر ستينات القرن العشرين إلى أن تكتب أول مقال لها وهي ما تزال طالبة بجامعة محمد الخامس باسم مستعار «لم تكن عندي الجرأة حتى على توقيعه باسمي الحقيقي. وعندما كتبتُ أول رواية تركتُ بلدة البطلة دون اسم، لأنها بلدتي»، وسرعان ما ألّفَت بعد ذلك في الرواية والترجمة والقصة والسيرة الذاتية وأدب الرحلة والسيرة النبوية، بعد أن تلقت تكوينا في جامعة محمد الخامس بالرباط في اللغة الإنكليزية وآدابها، ثم انتقلت إلى الولايات المتحدة الأميركية للدراسة بجامعة تكساس في أوستن، كما تلقت تدريبا في المعهد العالي للصحافة في سان بول بمينيسوتا. وفي سنة 1992 تركت الصحافة لتكرّس نفسها للكتابة الأدبية. من أهم أعمالها التي صدرت في عدة طبعات:

«رجوع إلى الطفولة» (سيرة ذاتية)؛ «عام الفيل» (رواية)؛ «الفصل الأخير» (رواية)؛ «الغريب، قصص من المغرب» (مجموعة قصصية)؛ «المدير وقصص أخرى من المغرب» (مجموعة قصصية)؛ «بضع سنبلات خُضْر» (أدب رحلة)؛ «أمريكا الوجه الآخر» (أدب رحلة).

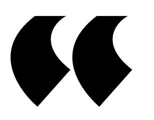
تَرجَمت من الإنكليزية إلى العربية سيرة الملك محمد الخامس: (محمد الخامس: منذ اعتلائه عرش المغرب إلى يوم وفاته) والسيرة الذاتية لمالكوم إكس. تُرجِمت أعمالها إلى الإنكليزية والألمانية والهولندية والإيطالية والإسبانية والفرنسية والمالطية والأردية.

روائية ما بعد الاستعمار

استطاعت ليلى -التي صُنِّفت أعمالها ضمن رواية ما بعد الاستعمار ونظرية «الكتابة النسائية»- أن تختطّ لنفسها مجرى ثابتا متميزا في خريطة الكتابة بالمغرب بشاعرية وفنية مخصوصتيْن، ولغة مُحمَّلة بدلالات



المرأة المغربية أكثر مُحافظةً من الرجل. وهو ما أكدته على لسان زهرة بطلة «عام الفيل» التي ليست سوى نموذج ضاجٍّ بالصراحة لنساء كثيرات عانين المصير نفسه: «المرأة المغربية في نظري أكثر أصالة ومحافظة من الرجل. إنها حارسة القيم والتقاليد»



ثقافية ومعرفية خصيبة. كَتَبت بالعربية -لأن الفكر واللغة بالنسبة إليها لا تنفصم عراهما. رافضة أن تكتب بلغة المستعمر التي هي الفرنسية، علما بأنها تتحدث بطلاقة العربية والإنكليزية والفرنسية، لكنها تُصرّ على استخدام اللغة العربية، كي لا تسقط في الاغتراب داخل الثقافة الأجنبية التي استعمرت بلدها. فاستعمال الفرنسية يعني لها الانبطاح للمستعمر ولو لم يعد له وجود «كنتُ أقرأ كتبا باللغة العربية، ولا أقرأ كتبا بالفرنسية رغم أنني كنتُ أدرس اللغة الفرنسية في المدرسة، كردّ فعل على كونها لغة الاستعمار». في روايتها شبه السير ذاتية «الفصل الأخير» تشرح استعمالها للفرنسية في الفصل الختامي، حيث كانت في إحدى المدارس الخاصة بالرباط مجبرة على الدراسة بالعربية والفرنسية معا، لكنها كانت تكره القراءة بالفرنسية، وتنفر من استخدامها خارج الفصل الدراسي. وهذا الموقف المبكّر من لغة المستعمِر هو الذي جعلها تعتبر نفسها محظوظة بحيث لم تصبح واحدة من كتاب ما بعد الاستعمار المغاربيين الذين ينتجون أدبا وطنيا بلغة أجنبية. ونفورها من الفرنسية وازدراؤها للفرنسيين وتذمّرها من الالتحاق بالمدارس الفرنسية هو الذي يفسر التفاتها إلى لسان شكسبير وسيلةً للاتصال مع الغرب. كما أن لِلَيلى أكثر من سبب شخصي لكره الفرنسية منذ طفولتها، ففرنسا اعتقلت والدها ونكّلت به، وفرضت عليها لغتها. ولم تُبْدِ أيّ كره لأيّ لغة أجنبية أخرى مثل الإنكليزية لأنها لم تتسبب لها في أي ضرر شخصي.

مأساة المرأة في المجتمع المغربي

عبّرت في روايتها الأولى «عام الفيل» (1980) -التي أصدرها في آن واحد ناشران أميركيان هما مصلحة النشر في كل من جامعة تكساس والجامعة الأميركية في القاهرة- عَنْ حسٍّ نقدي ضارٍ لواقع الهشاشة والفقر والتصدع الأسري والطلاق التعسفي، ممهّدة الطريق أمام مُدوَّنة الأسرة التي ستعزّز مكانة المرأة في المجتمع المغربي ذي العقلية الذكورية. فعرّت واقع الصراع بين الثقافة التقليدية والموديرنيزم، القيم الإسلامية والغربية، واستنكرت الصورة التي يكوّنها المجتمع المغربي عن المرأة، داعية إلى التحرر على المستوى القومي والذاتي.

وهي حينما كتبت روايتها الأولى «عام الفيل» (1980) كان المجتمع المغربي ما زال يرزح تحت وطأة مدونة الأسرة القديمة، حيث كان الطلاق في المغرب أداةً لإخراج المرأة من بيت الزوجية؛ فتجد المرأة نفسها فجأة مطرودة ومُلقاة في الشارع؛ وذلك بكلمة واحدة ينطقها الزوج في لحظة غضب.

اليوم صار الوضع مختلفاً. فقانون الأسرة الجديد جاء ليُعطي المرأة والأطفال ضمانات أكثر، ستجعل الرجل المغربي يفكّر طويلاً قبل أن يشهر في وجه زوجته ورقة الطلاق، على حدّ قولها.

ولذلك لم تخفِ ليلى ابتهاجها بهذا التحول الإيجابي في المغرب المعاصر، فعبرت عن مشاعرها قائلةً «إن الأهم هو ما أحسّه اليوم وأنا أعيش في ظل قانون الأسرة الجديد. أحسّ بنوع من الفخر في الواقع. فقد قمت بدوري ككاتبة على أكمل وجه. لقد سلّطتُ الضوء مبكّراً على منطقة مظلمة في الواقع والتشريع المغربيين. عبر الرواية، جعلت الكل يحس بمأساة المرأة التي تُطلّق هكذا وتُرمى إلى الشارع. اليوم القانون الجديد جاء ليؤكد أن المغربية لن تعيش دائما في (عام الفيل)؛ وهذا تحول إيجابي».

ظلت قضة المرأة والطلاق المدمِّر وتكريس الاختلاف بين الجنسين تشغل بالها ومخيالها في روايتها شبه السيرذاتية semi-autobiography «الفصل الأخير» (2000)، حيث تصدّت لمعضلة تعليم المرأة، ولكره النساء في واقع الحياة المغربية التمييزي، الذي لا تتلقى المرأة فيه تربية جيدة. في المدرسة أبلت ليلى البلاء الحسن لأنه لا يُتَوَقَّع أن لها دماغا، فالرجال يرون أن المرأة خُلِقت دون ذكاء، وليلى ترى أن الحكومة السلطوية الأبوية هي التي خنقت التربية الجيدة وجعلت منهن أميات وجاهلات.

ضحية تجاهل الناشرين العرب

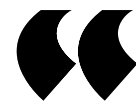
في سيرتها الذاتية «رجوع إلى الطفولة»، التي أشفقَتْ من ردود الفعل تجاهها، ولا سيما ردود فعل أسرتها، فوضعت المخطوط في درج ونسيته حولين كاملين، تناهض ليلى استبعاد المرأة واستعبادها وحَمْلها على الصمت. ومن الصُّدَف الغريبة أن هذا العمل الذي تُرجم إلى الإنكليزية قبل أن يصدر بالعربية بسنوات، لمّا عزمت صاحبته على نشره بالعربية اتصلت بناشر لبناني فقال لها «ليتها كانت مذكرات بريجيت باردو!»، وذلك «لأنه يظن أن القارئ العربي لن يهتم بسيرة امرأة عربية عادية»، على حد قولها بمرارة وخيبة أمل.

قضية الدارجة

تجدر الإشارة إلى أن ليلى أبوزيد كانت من الأوائل الذين تجرؤوا على الكتابة بالدارجة إلى جوار الفصحى، مقتديةً في ذلك بالأدب



دفعتها جرأتها المكتومة أواخر ستينات القرن العشرين إلى أن تكتب أول مقال لها وهي ما تزال طالبة بجامعة محمد الخامس باسم مستعار «لم تكن عندي الجرأة حتى على توقيعه باسمي الحقيقي. وعندما كتبتُ أول رواية تركتُ بلدة البطلة دون اسم، لأنها بلدتي»



الزنجي الأميركي الذي قرأته بعمق كبير، معتبرة أن اللّكنة لا تضُرّ بقيمة العمل إن وُظِّفت بقدر محدود، لا يتجاوز مقدار الملح في الطعام، أو حين تصير العامية أبلغ من الفصحى. لكن الزوبعة التي أُثيرت في المغرب حول استعمال اللغة العامية بدل اللغة الفصحى لمبررات واهية كاستفحال الأمية واستصعاب الفصحى وضرورة القطع مع التراث للبدء من الصِّفر، لم تتركها في الحياد، بل انخرطت في التعبير بشراسة وبكثير من الحكمة والرصانة عن رأيها الجريء مواجِهَة بذلك رأي بعض «الحداثيين» الفرنكفونيين كالمفكر عبدالله العروي والفاعل الجمعوي نورالدين عيوش عضو المجلس الأعلى للتربية والتكوين والبحث العلمي (في برنامج «مباشرة معكم»، أذيع على القناة المغربية 2)، اللذيْن يمثلان -في تصورها- فريقيْن ذيْليْن لفرنسا «يتفقان على الاستراتيجية ويختلفان على التكتيك». فالأوّل يريد إبعاد الفصحى من المدارس دفعة واحدة وأن يكون التعليم بالعامية والآخر يريد الإبقاء على الفصحى في المدارس «مع تغيير قواعدها بإلغاء المثنى وجمع المؤنث السالم وجزم أواخر الكلمات». بحيث تصبح الفصحى عامية في نهاية المطاف. وقد بدا لليلى أبوزيد أن التيارين لا يختلفان على ضرب اللغة العربية، ولكنهما يختلفان في طعنها تحت الحزام أو فوقه، لا لضرورة سوسيولوجية، بل إمعانا في «تركيع المجتمع المغربي عبر اللغة والثقافة»، ومحاربة اللغة العربية باللغة الفرنسية -التي أصبحت في مغرب اليوم شيئا من الماضي- لفرض «هيمنة فرنسا الثقافية على المغرب»، وإقصاء اللغة العربية من المدارس، وبالتالي «محاربة العربية بالعامية وليس بالفرنسية والمستهدف في المغرب الآن هو الإسلام وليس الثقافة».

وبلهجة قاسية لكنها متفحِّصة وثاقبة تنتقد الرجلين بمثال تشريحي مُضاد، منبِّهة إلى أنه «في الوقت الذي يتعاون فيه العلمانيون والتلموديون في إسرائيل على الربط مع التراث بإخراج لغة نصف ميتة من تحت الأنقاض وإجلاء ما ران عليها من غبار آلاف السنين، نجد العلمانيين عندنا يتعاونون على ضرب اللغة العربية من فوقها ومن تحتها، وهي اللغة الحية التي قامت بها إحدى أعظم الحضارات في تاريخ الإنسانية. وفي الوقت الذي نجد فيه مؤسسات الإعلان والإعلام في الدول المتقدمة ترتفع بالناس بتقديم أحسن ما عندهم بأرقى مستويات لغاتهم نجدها عندنا تنزل إلى رطانة الشوارع وترتد بهم إلى الأمية التي تعد العامية بيئتها الطبيعية،

ويعدّ تحويل هذه الأخيرة إلى حروف على ورق إخراجا لها من بيئتها كإخراج السمكة من الماء، حكما عليها بالموت».

الواقعي ضِد الخرافي

الكاتبة تبدو الأشد تمسكا برصد الواقع في كتابتها بلغة سهلة، متحللة من التعقيد ومنتمية إلى خَطِّية السرد الكلاسي شأنها شأن أعمدة السرد الروائي والقصصي بالمغرب كعبدالكريم غلاب، وتنتقد بشِدّة الظاهرة التي غزت العالم العربي بعد حصول غابريال غارسيا ماركيز صاحب «مائة عام من العزلة» على جائزة نوبل بكتابته الأقرب إلى الخرافة والتخييل السحري والابتعاد عن الواقع والحقيقة. وهي بذلك تنتقد الكُتّاب العرب الذين لجأوا إلى السريالية والخرافة واللاواقع واللامعقول تقليدا لماركيز، معتقدين أنها المسلك نحو نوبل، والواقع أن ماركيز نفسه اعترف أنه تأثر بألف ليلة وليلة. من هنا تتساءل «ماذا يمكن أن نكتب بعد ألف ليلة وليلة من خيال ومن لامعقول؟!» (من شهادتها في برنامج روافد).

إنها في سجالاتها النارية لا تكتفي بالدعوة إلى كتابة الواقع؛ لأن ما يهمها أساسا هو الكتابة عن الواقع الحالي المعيش تحديدا، أمّا وقد وجدت أن الحاضر يعكس الماضي، فاستقت مادتها ونُسغها من رحم المجتمع المغربي. لذلك لا تجدها متحمّسة كثيرا للكُتّاب العرب المحدثين الذي لجأوا إلى التاريخ لكتابة رواية بعيدا عن واقعهم الزمني والجغرافي والاجتماعي، متسائلة مرة أخرى «ما الفائدة من الرجوع إلى الخرافة وإلى التاريخ وبين أيدينا واقع زاخر طري؟ بل ما الفائدة من الغرائبي الذي سقطت فيه بعض الكتابات في المغرب؟ كنتُ سعيدة وأنا ألتقي بقراء أميركيين أثنوا على رواية ’عام الفيل‘ وهم يقولون لي ’كنا نحسب أن المغرب هو مغرب بول بوولز‘، يقصدون مغرب ما قبل 1912 الغرائبي الذي كتب عنه بوولز مجمل رواياته. وهذا في الواقع هو ما حفزني على كتابة سيرتي الذاتية ’رجوع إلى الطفولة‘، وبعدها عملي الشبه أتوبيوغرافي ’الفصل الأخير‘. كنتُ أريد أن أقدم المزيد عن هذا المغرب الجديد، وأساهم عبر الكتابة في صنع تحولاته. وأعتقد أن هذه هي مهمة الأدباء في المجتمع العربي اليوم».

الترجمة رسالة

علاقتها بالترجمة مبكّرة جدا تنمّ عن عقلية متفتّحة تأخذ وتعطي، فقد كتبت بالإنكليزية سيرة الرسول للقارئ الغربي مفيدة من سيرة ابن هشام، وترجمت إلى العربية سيناريوهات أفلام شهيرة، وقدّمت قراءات درامية لها على أمواج الإذاعة المغربية.

من تلك السيناريوهات سيرة مالكوم إكس التي ترجمتها وبثّتها على الهواء في قراءة مسرحية. أجل بكل جَراءة جابهت صعوبات ترجمة نص مالكوم إكس الذي يعجّ بالمصطلحات والتعابير والحوارات والأمثال اللصيقة بالعامية الزنجية بكل تعقيداتِ إيحاءاتها الثقافية، مدركة تمام الإدراك أن على المترجم تجاوز مرحلة الفهم السطحي إلى استغوار طبقات النص عميقا حتى يتسنى له نقله بأمانة وجدّية.

ولذلك لم تكن تنتكف عن الاستعانة بأميركيين سود لحلّ المشكلة. ولم تكن اختياراتها الترجمية اعتباطية، بل هي مرتبطة برسالتها الإعلامية والأدبية والفنية والأخلاقية. تقول هي نفسها عن هذه الترجمة الممتعة والماتعة لسيرة شخصية هامشية منحرفة أضحت عالمية بمعانقتها الإسلام «كانت الصعوبة جمّة، ولولا أن الكتاب فريد من نوعه، ويتناول موضوع الساعة وكل ساعة (الإسلام)، وكيف أن زنجيا استطاع به أن يتحرر ويحرّر سودا أميركيين من آثار العبودية والعنصرية ويرتفع بنفسه وبهم إلى الكرامة الإنسانية ويصبح شخصية عالمية، لولا ذلك لما منحت لترجمة هذا الكتاب أكثر من عام من العمل اليومي الكامل».

شخصية الرحّالة

بجرأة الرحالة المتفتح البصر والبصيرة، حاولتْ عبر إصداريها في الرحلة وهما «بضع سنبلات خُضْر» عن لندن وحياتها الطلابية هناك، و«أمريكا، الوجه الآخر»، تجريد الغرب مما لفّه من أسطورة السحر والتقديس الساذج والانبهار الأعمى والدهشة البليدة، لتعرّي «الوجه الآخر» القابع خلف مساحيق شعارات الديمقراطية وحقوق الإنسان والأقليات والمرأة والعولمة والفيمينيزم، والمجسّد في رأسمالية متوحشة وبراغماتية عاتية وأوليغارشية ماجِقة تُجَرّدانه من كل ملمح أخلاقي وإنساني وروحي.

لم تلتفت ليلى إلى الوجه البَرّاق لحضارة الغرب، الذي فتن في ثمانينات القرن الماضي شباب البلاد النامية، عندما كان العالم لم يسمع بعد بأفغانستان والعراق والفلوجة والعامرية وأبوغريب وغوانتانامو، ولكنها ركزت على الوجه القميء للآخر، وما يقوم عليه نظامه الأوليغارشي من سطوة واضطهاد وتمييز وكيل بمكيالين.

شاهدة عصرها

لهذه الأسباب وغيرها اعتبر الناقد المغربي عبدالعالي بوطيب كتاباتها قيمة رمزية وطنية لا تقدّر بثمن، هي بنت جيل القنطرة أو العبور الذي عاش مرحلتي الاستعمار والاستقلال، بكل ما تشِع به لفظة قنطرة من وضع بَرْزَخِيّ مخاتل يغُصّ بالمفارقات والتناقضات والمآسي. ومن جهتنا نعتبرها شاهدة عصرها على تحولات المغرب المعاصر الاجتماعية والسياسية والثقافية والعقلية، ووثيقة نفيسة تنضح مغربيَّةً وهي تعانق القضايا المحلية والقومية والعالمية، كما نعتبر كتاباتها خير دليل على ضرورة وأهمية الرّتْق بين الشأن النسائي والشأن الوطني حتى لا انفصام بينهما.

باحث وأكاديمي مغربي


علا الأيوبي

أصوات

□ **المرأة المخدوعة**
أسماء هاشم

□ **عقبات ومعوقات تهميش ذكوري**
جهينة خطيب

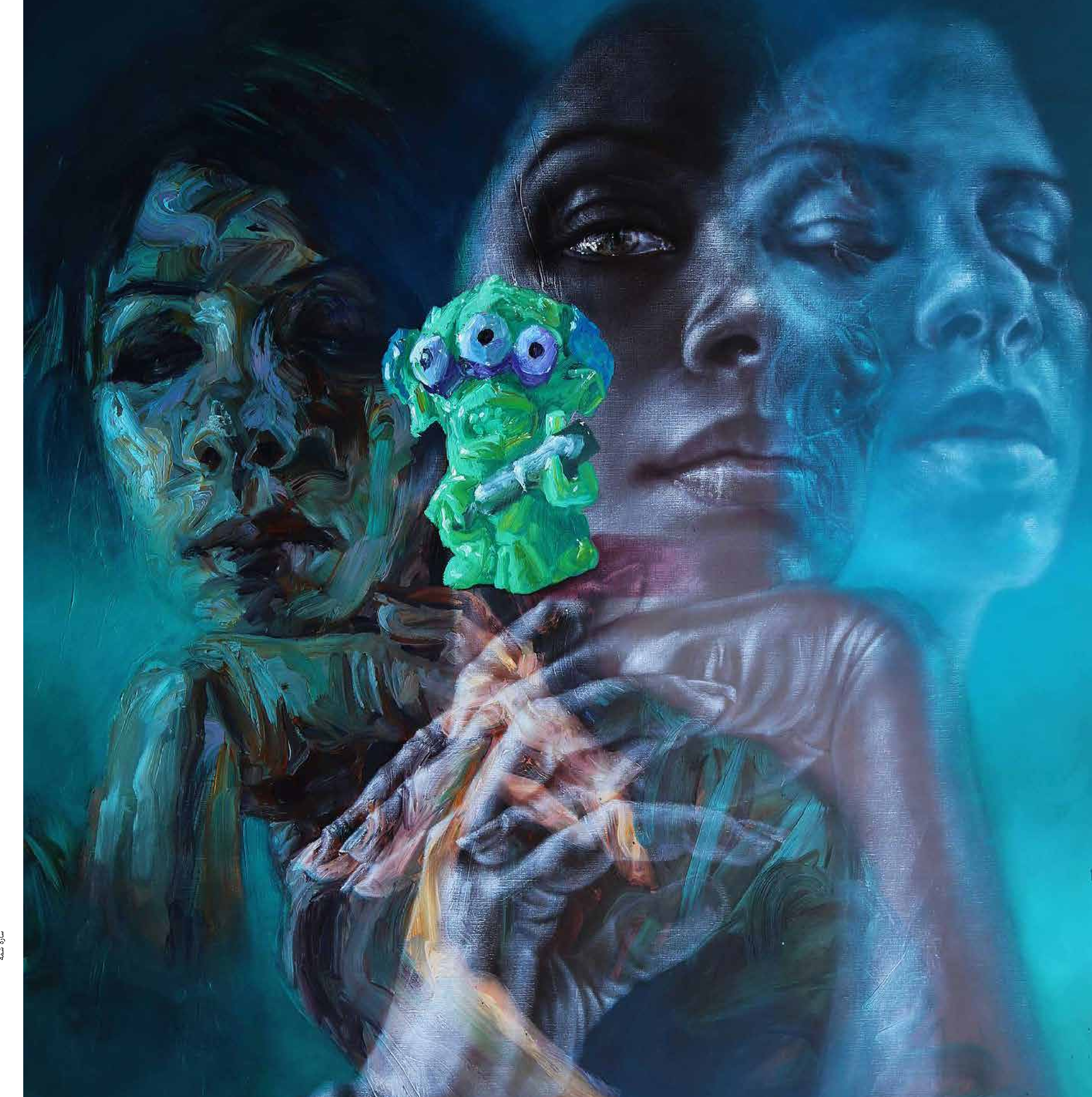
□ **غياب حرية التفكير**
ابتسام القشوري

□ **أسئلة في صلب المسألة**
ريمة راعي

□ **ناقدة السرد**
هدى الهرمي

□ **أبعد من الثنائيات**
نورة البدوي

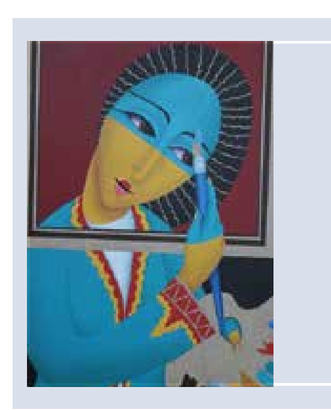
□ **أصوات النقد**
عائشة الأصفر



سارة شمة

المرأة المخدوعة

أسماء هاشم



يكفي أن تكتب المرأة العربية مفكرة على أحد محركات البحث لتظفر بتكرار اسم المصرية نوال السعداوي 1931 والمغربية فاطمة المرنيسي (-1940 2015) وتاريخ نضال كل منهما في مجال الفكرالاجتماعي والنسوي والجهد الفكري لكليهما والمنجزالكتابي الذي لخصت فيه كل منهما جل أفكارها، وعدد كبيرمن الكتابات عن هذا المنجز.

بتكرار البحث وتخصيصه لن نجد إلا تكرارنفس النتائج ليصبح السؤال بديهيا لماذا تغيب المرأة المفكرة من الثقافة العربية؟ يحيلنا السؤال لواقع سياسي واجتماعي وثقافي تداخلت كل عناصره وبقصد أو بدون لنصل لنتيجة واحدة؛ نتيجة واحدة تعكس صورة المرأة العربية المخدوعة المُستَغَلة. مخدوعة من قبل القوانين التي طالها الاصلاح في أزمنة ازدهار دعاوي التحرر لتنال المرأة بموجب هذه الاصلاحات حقها في التعليم والعمل والمشاركة السياسية مخدوعة في مجتمع لم يمنحها الحق في العمل لنضالها لتنال حقها في الاستقلال عن الأبوي والذكوري بل تحول العمل لعبء جديد وحدد معايير تميزها وتفوقها بقدرتها على الجمع بين العمل والبيت والنجاح في كليهما دون أن يقدم لها المساعدة في الوقت الذي يحصد فيه وحده الثمار المادية لهذا العمل لتتحول من كائن مستقل إلى كائن مستغل على غرار ما فعلت الرأسمالية الغربية التي جرت النساء من البيت الى العمل ليس بغرض تحريرهن ولكن للاستفادة منهن في قوة العمل، مخدوعة من قبل المؤسسات النسوية التي تراجع خطابها التحرري الذي كان قد وصل إلى أفق مُرضي في فترات سابقة ليتراجع لأسباب كثيرة لحدود ضيقة لا تبرح حماية المرأة الإيذاء البدني والحفاظ على أعضائها الجنسية.

تتشابه - تقريبا - الظروف التاريخية والثقافية الاجتماعية والسياسية التي نشأت فيها كل من السعداوي والمرنيسي، وازدهر فيها المشروع الفكري لكليهما، النصف الأول من القرن العشرين، زخم النضال العام من أجل التحرر من الاستعمار ونمو الوعي العام لدى تلك الشعوب بأهمية التحرر، قضية المرأة وتحررها باعتبارها أحد نواتج تحرّر المجتمع. النصف الأول حتى بدايات النصف الثاني من القرن العشرين وازدهار الفكرالتحرري الذي طال وضعية المرأة وعمل على تغيرها على مستوى القوانين. ازدهر مشروع السعداوي والمرنيسي نهاية سبعينيات القرن العشرين حتى عادت الأصولية الإسلامية بقوة في المشهد الثقافي وفرضت وجودها وحاربت النسوية على نحو ما فعلت مع السعداوي في مصر من مصادرة كتابها وتشويه صورتها بل وشيطنتها واعتبار النسوية هي نضال المرأة للتخلي عن الأدوار البيولوجية والاجتماعية لها ولقيت دعوة الأصولية رواجاً في الأوساط الشعبية التي تُعاني من الأمية بنسبة كبيرة كما أن هذا الوسط هو نتاج ثقافة ذكورية أبوية أدى إلى تردي أوضاع المرأة.

تغيرت الأوضاع السياسية للمنطقة العربية منذ بدايات النصف الثاني للقرن العشرين بجلاء المستعمر السياسي وتشكل حكومات جديدة تخاف الحرية وتناهضها وتلوح بقضايا المرأة فقط من أجل كسب صوت المراة التي مكنتها الإصلاحات القانونية السالفة من ممارسة حقها السياسي وصار صوتها محسوبا ومؤثرًا في صناديق الاقتراع، وأيضا لمغازلة النخب المحلية والدولية التي لا تضع قضية المرأة على رأس اهتماماتها وفقط بل تتعامل معها على أنها مقياس تحرر وتحول المجتمع من أبوي ذكوري لمجتمع يتساوى فيه الجميع دون تميز جندري.

إن كانت الأصولية الإسلامية والدينية بوجه عام ساهمت في تردي وضعية المرأة بعزلها الجزئي عن المشاركة، مستثمرة الصورة المغلوطة للنسوية في الوعي الشعبي فإن الاهتمام بقضايا المرأة مازال يتذبذب على أجندة العمل السياسي حسب المكاسب المأمولة والمنتظرة ولذا تظل تلك القضايا مؤجلة حتى يتم الاستفادة من طرحها وفقط.

لم تكن الأنظمة السياسية هي الوحيدة التي استغلت قضايا المرأة ولكن بعض مؤسسات المجتمع المدني ذات التمويل الخارجي والتي رضخت لأجندات التمويل الخارجي كليا أو جزئيا، الخارج صاحب التمويل يعمل وفق تصور مسبق لصورة المرأة في المجتمعات العربية، ويوجه تمويله تجاه قضايا بعينه؛ ليتراجع الخطاب النسوي لحدود ضيقة تتمثل في حماية المرأة من الإيذاء البدني ومناهضة العنف ضدها والدفاع عن أعضائها الجنسية من التشويه! ليعزل النضال النسوي داخل حدود الجسد.

أضف إلى كل هذا خطاب النسوية الاستعلائي الذي يخاطب النخب حتى أنه صار خطابا دعائيًّا أكثر منه إصلاحيا أهمل الكثير من الفروق بين المجتمعات المختلفة ووحد نبرته دون فهم لطبيعة المجتمعات والتميزات الفردية أيضا، ففقدت النسوية كمفهوم وثقافة قدرتها على التواجد ولم تستطيع مواجهة وصاية المجتمع الذكورية الذي تشكل المرأة المفكرة خطرا عليه يقاومه بكل الطرق من سجن وقمع وشيطنة ومصادرة ليقدم السعداوي على أنها النموذج السيء للمرأة.

كاتبة مصرية

سارة شمة

عقبات ومعوقات تهميش ذكوري

جهينة خطيب



المرأة الناقدة حاضرة وبقوة في حقل التفكير النقدي، ولكن تكمن المشكلة في تهميش ذكوري للمرأة من قبل المؤسسات الثقافية والنقدية المختلفة سواء على صعيد كون المرأة ناقدة أو كاتبة، لنأخذ مثالا الجوائز العالمية والعربية نادرا ما تحصدها امرأة رغم وجود عدد لا بأس به من باحثات جادات على المستوى العربي وكأنها حصريا للنقاد والأدباء الرجال.

ما زالت المرأة تعاني من تمييز في الهوية الجندرية، فعند إطلاق مصطلح الأدب النسوي، فهذا المصطلح بحدّ ذاته هو تهميش للمرأة وقدرتها المائزة في الكتابة، فإذا قبلنا بمصطلح الأدب النسوي فهذا يجعلنا نقول بوجود أدب ذكوري، صحيح أن لغة المرأة الأديبة قد تعج بالأنثوية ولكنها تعالج مواضيع مختلفة بأساليب لا تقل تقنية عن الأديب الرجل. وبالتالي فلا يوجد نقد خاص بالنساء ونقد خاص بالرجال، والمرأة قادرة على الكتابة النقدية ببراعة.

إن جهود المرأة النقدية واضحة ولها قواعد راسخة، ولكن لم يتم تسليط الضوء عليها، بل وتهميشها وحصر اهتماماتها في صراعها مع الرجل، صحيح أنها اهتمت بأمور المرأة الأديبة ولكن لأنها لمست هذا التهميش الحاصل على أدب المرأة.

لا أنكر أنّ هناك عددًا كبيرًا من الناقدات قد وقعن في النمطية في دراستهن التقليدية، ولكن هذا لا يعني التعميم، فهناك باحثات وناقدات جادات لا تقلّ بحوثهن عن الناقد الرجل، ولكن نصيحتي للمرأة الناقدة أن تخرج من القوالب الذاتية. على سبيل المثال في مسيرتي النقدية اهتممت بالأدب الفلسطيني وحرصت على الثورة في التحليل وعدم الغرق في نمطية البحث والتفكير، فالعمل الأدبي يناديني للمنهج والأسلوب اللذين سأتخذهما في دراستي فمثلا طرقت عوالم كثيرة في كتاباتي النقدية قمت بمقاربة بين الرواية وعلم الخلية وبين القصة والأدب العجائبي والنوستالجيا وعالم الموسيقى والفلسفة، فنحن بحاجة ماسة للخروج من بوتقة رسمت لنا. ومن هناك جاءت كتبي الثلاثة؛ «تطور الرواية العربية في فلسطين» و»فضاءات ثقافية في الأدب الفلسطيني المعاصر» و»أدب الأطفال الفلسطيني» محاولة للخروج من التقليد، وحاليا أعمل على كتاب سيصدر قريبا حول الأديبات الفلسطينيات، وأعمل على كتاب حول المسرحيين الفلسطينيين، كما أنني أقوم بمقاربة بين الفن التشكيلي والأدب. فالمجالات النقدية واسعة، وهناك أسماء نسائية لامعة في مجال النقد الحديث أمثال العراقية بشرى موسى صالح والتونسية حياة الخياري والمغربية زهور كرّام والأمثلة كثيرة، ولكن تحتاج المرأة الناقدة إلى بذل جهود أكبر لتتضح معالم ثابتة في مسيرتها النقدية. لا ننكر أن المرأة برعت في المشهد الأدبي وأخذت مكانة مرموقة مقارنة بالمشهد الفكري والنقدي، ويعود هذا لعدة أسباب ومعوقات. المرأة الأديبة تتمتع بحرية التعبير في أدبها من خلال امتلاكها لأدوات أنثوية قد تشد القارئ فتنبني قصتها أو روايتها أو قصيدتها بطريقة جاذبة قادرة على حبك النص الأدبي فيفرض النص الأدبي ذاته على القارئ الناقد والمثقف.

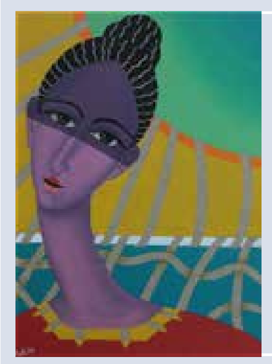
بينما في مجال النقد فإنّ كثيرات يفتقدن الآليات النقدية والتقنيات الحديثة ومواكبة كل ما هو جديد من مناهج وأساليب كما أن المشهد النقدي لا ينصف المرأة الناقدة ويحاول تهميش قدرتها النقدية وذلك بعدم دعمها في المسابقات والجوائز النقدية العربية.

كذلك هناك معوقات تقف عقبة أمام تقدم المرأة النقدي كأن لا تتجرأ على الخوض في موضوعات نقدية معينة كالثالوث المحرم: الجنس، السياسة، الدين في بعض المجتمعات المحافظة.

ناقدة فلسطينية

غياب حرية التفكير

ابتسام القشوري



أعتقد أنّ ندرة حضور المرأة في حقل التفكير النقدي مرتبط آليا بحضورها المتأخر في الإبداع بصفة عامة وذلك نتيجة مفهوم الأسرة التقليدي المرتبط بتقاليد المجتمع الذكوري و الذي يرى في المرأة إما وزوجة وأختا وابنة فقط ويرمي على كاهلها مسؤولية الزواج والإنجاب وتربية الأبناء. ورغم دخول المرأة في معترك الحياة في الدراسة والعمل بقيت ترزح تحت مسؤولية التوفيق بين عملها وبيتها وهذا ما يعيقها عن فعل الإبداع بصفة عامة.

كما أن الإبداع ومنه التفكير النقدي هو الخلق والتجديد والرغبة في التغيير والإتيان بما هو غير مألوف وبكلمة واحدة هو التمرد والجرأة، والمرأة في مجتمعاتنا بفعل الوصاية الذكورية عليها لا يسمح لها بالتمرد لا على المستوى الاجتماعي ولا على المستوى الأدبي والفني.

غير أننا نستطيع أن نسجل حالات نادرة في المشهد الثقافي العربي لنساء استطعن أن يجتزن حاجز الخوف والمجتمع وكونوا مشروع فكرى نقدي جريء يقوم أساسا على نقد التراث ونقد المؤسسة الذكورية والدعوة إلى تحرير المرأة وحثها على المطالبة بحقها في تواجدها في كل مناحي الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية نذكر من بينهم نوال السعداوي في مصر وفاطمة المرنيسي في المغرب،

إنّها دوائر مرتبطة بعضها ببغض فالمشروع الفكري يتطلب الكثير من الجهد والمثابرة والتراكم المعرفي والاعتماد على التفكير الفلسفي والعلمي وهذا يتطلب تفرغا تاما لكن بالنسبة إليّ أرى أن ذلك غير مرتبط بانشغال المرأة بمسؤوليات الأسرة والتربية ولكن هو مرتبط بحالة المشهد الثقافي العربي، فنحن ليس لدينا مشاريع فكرية مهمة نتيجة غياب التفكير الفلسفي منذ القرن السابع وحرق كتب ابن رشد، والعرب لا تمتلك مشاريع فكرية تقدم إضافة كبيرة للمشهد الفكري العربي باستثناء محمد عابد الجابري ومحمد أركون والبقية تبقى إما استنساخا للتراث أو الاتجاه نحو الثقافة الغربية.

وهو كذلك نتيجة غياب حرية التعبير وعدم التشجيع على التفكير النقدي في البرامج التربوية وهذا ما جعلنا في أسفل القائمة من حيث التفكير النقدي والمشاريع الفكرية فغياب المرأة هو تراكم لكل هذه الأسباب التي ذكرناها.

أما عن حجم الإنتاج الفكري والنقدي للمرأة العربية اليوم فأعتقد أنّه ضئيل جدا وغير كاف خاصة إذا تكلمنا على النقد الجاد الذي يلزمه الكثير من التمكن وليس تلك المقالات التي نقرأها يوميا على أعمدة الجرائد، للأسف هناك استسهال لهذه المادة وأصبح كل من هب ودب يكتب في النقد وفي القراءات وهذا ما سيعطل القراءات الجادة وسيعطى الفرصة لأصحاب عدم الاختصاص للتدخل في اختصاص مهم وصعب.

ناقدة تونسية

أسئلة في صلب المسألة

ريمة راعي

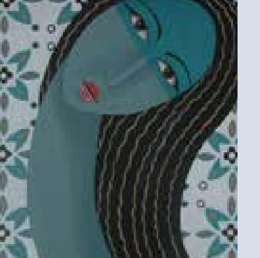
قد يبدو الحديث عن غياب المرأة المفكرة أو الناقدة في البلاد العربية نوعاً من الترف، أو لعله حديث غير واقعي في ظل ما تعيشه المرأة اليوم بشكل خاص، والمجتمع بشكل عام، وطبعاً هذا غير مرتبط فقط بالأحداث التي شهدتها المنطقة في الفترة الأخيرة (على الرغم من أهمية تأثيرها)، وإنما مرتبط بالتحولات التي شهدتها المجتمعات العربية على الصعيدين الثقافي والاقتصادي منذ عقود، وهذا يحتاج إلى مجلدات لتشريح الحالة والوقوف على أسباب التراجع في مناح مختلفة، وليس فقط غياب نساء مفكرات أو ناقدات. ولكنني سأحاول إظهار بعض النقاط التي قد تكون مفتاحاً نحو الولوج إلى تشخيص الحالة وبالتالي الوصول إلى نتائج:

المرجعيات الدينية والمجتمعية التي جعلت النسبة الأكبر من النساء مكتفية بالتبعية للرجل، وأخذ دور المنفّذ لإرادته متنازلة عن دورها خارج نطاق الزوجة والأم. أما من هن خارج هذه الدائرة (التبعية) فقد أصبحن أسيرات لهذا الواقع ومنخرطات في تكريسه من باب التماهي المصلحي معه، أو أنهن رافضات له ولكنهن غير قادرات على الخروج من أطره العامة خشية الثمن الكبير الذي يمكن أن يدفعنه، والمؤسف أن النساء هنّ أول من سيهاجمنهن، ناهيك عن النبذ المجتمعي الذي ستتعرض له المرأة التي تحاول أن تفكر خارج الصندوق، وليس هي فحسب، بل أسرتها كاملة؛ لذلك ستفضل الانكفاء على دفع نفسها وعائلتها إلى مرمى نيران المجتمع.

الوضع الاقتصادي الذي جعل المرأة العاملة تذهب في اتجاه الاختصاصات التي تحصل منها على مقابل مادي، وبما أن «الفكر» هو حالة اقتصادية خاسرة مادياً؛ فلن تجد امرأة تختار العوز كرمى للفكر، وهذا يوصلنا إلى النهج الذي تقوده الحكومات العربية، ويدفع بالمجتمعات إلى البحث عن فرص للعيش عوضاً عن التفكير بإنتاج تلك الفرص من خلال طرح فكري خلّاق. وهكذا فإن المعادلة القائمة على أن الإنتاج الفكري يساوي الفقر أحياناً والعيش بالحدود الدنيا غالباً، تجعل كل من يفكر قليلاً في هذه الاتجاه ينأى بنفسه مباشرة، وهنا تحضرني المقارنات السطحية التي يجريها البعض بين الشرق والغرب، مقتنعين بأن الغرب هو «المنتج الخلاق» ونحن «الكسالى الاستهلاكيون»، وهذا لا يتعدى كونه نظرة سطحية، فالإنتاج الفكري في الغرب (على أنواعه) يقابله مردود مادي جيد وفي كثير من الحالات

ناقدة السرد

هدى الهرمي

لا يخفى على أحد ما حققته المرأة العربية في السنوات الأخيرة من غزارة الإنتاج الأدبي بصفة تكاد تكون لافتة للنظر خصوصا في السرد والشعر وحتى في البحوث والدراسات الفكرية وهذا الأمر يعد انتصارا للأدب النسوي الحديث رغم العوائق والتقاليد السائدة في فترة ما ولا تخلو منصات التتويج من جوائز منحت للمرأة العربية المبدعة ليختزل حكاية مثابرة وتميز منقطع النظير.

إن الإبداعات الأدبية النسوية بجميع أصنافها قد حققت نقلة نوعية من حيث الكمّ خصوصا وتقييم ذلك يظلّ بعهدة الإصدارات ومدى يكون سبباً في الثراء، وهذا ما يجعل من التوجه نحو هذا النوع من الإنتاج فرصة حقيقية لكسب المال، وهذا أمر لا يمكن تجاهله كمعادلة، ولو كان هذا الإنتاج ليس مجدياً مادياً في البلاد المتطورة لما كنا لمسنا كل هذه الفروقات.

الإعلام بشقّيه الخاص والعام لعب دوراً هاماً في تهميش الحالة الفكرية وإظهارها كحالة خشبية وبالية غير ذات جدوى، وعمل بقصد أو بغير قصد على تشويه مفهوم الإنتاج وحوّله إلى حالة استهلاكية سطحية، كتقديم الإعلاميات أو الفنانات كنماذج باهرة يقدن حالة التوجيه والتوعية، في حين أنهن واقعياً لا يمثلن أيّ حالة فكرية قادرة على انتشال واقع المرأة من بؤسه.

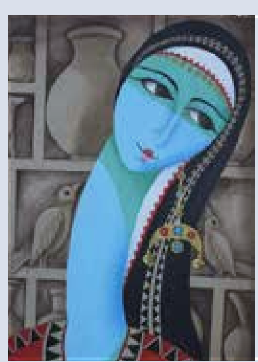
في الحديث عن النقد نفسه، أين هي مؤسسات ومخرجات التعليم القادرة على إنتاج هذا الاختصاص ببعده الخلّاق المنتج وغير المؤدلج بفكر معين؟ ما هي إنتاجات جامعاتنا الفكرية والعلمية حتى نتحدث عن تجاوز الحالة العلمية العادية والوصول إلى حالة «نقد» أو إنتاج «فكري»؟

ختاماً، يمكن القول إن البحث عن «الفكر» بغض النظر عن منتجه (رجل أو امرأة) يحتاج إلى أسباب نشوئه وتطوره، ونحن نعيش ضمن معادلات سياسية واقتصادية مدمرة لأيّ حالة فكرية يمكن أن تحدث.

كاتبة سورية

أبعد من الثنائيات

نورة البدوي



هل يمكن أن نربط ما أنتجته المرأة العربية بالأزمنة الأمس واليوم والغد؟ في كينونة هذه المرأة المبدعة تحرر من الأزمنة وبالتالي غوص في جميع المجالات الإبداعية من أدب وفن تشكيلي وسينما وشعر، فهي حاضرة دائما لتترجم الواقع الإنساني للمجتمعات العربية بمختلف هزاته وأزماته وأفراحه وأتراحه.

ممّا لا شك فيه أن المسار الإبداعي للمرأة العربية في تطور مستمر تطور العصر وانعكاساته ورهاناته على المجتمعات العربية فهي دائمة إشعاعها في الوطن العربي إذ تتجاوز الحدود الضيقة لتحلق هنا وهناك وتصل إلى القارئ العربي، وهناك العديد من الأسماء اللامعة التي فرضت بصمتها الخاصة وإنتاجها الغزير في الساحة الأدبية، لكن في خضم كل هذا، أعتقد أن النقد الموازي محتشم نوعا ما من حيث الإضاءات والتحليل الأدبي. وتقييم الأعمال النسوية بقي حكرا على الرجل الذي بدوره تحكمه بعض المرجعيات والأيديولوجيات النمطية في حق هذا الجنس الأدبي المصنف بأنه أدب نسوي إلى حدّ تقزيمه أحيانا والإخلال بشروط النقد النزيه.

أظن أن المرأة الناقدة تسعى بصفة حثيثة من أجل إرساء نقد فكري وحداثي دون تقسيم مصطلح نسائي ومصطلح ذكوري مما انعكس على اهتماماتها النقدية لكن لا يمكننا أن ننكر أن المرأة بطبيعتها الأنثوية مختلفة عن الرجل وتجنح إلى التفاصيل الدقيقة والفعل الحكائي، لذلك اشتغلت على النقد السردي أكثر من كل شيء، وبالتوازي نشهد عزوفها عن النقد السينمائي والتشكيلي. طبعا تظل هناك استثناءات مما يسم تجربة بعض الناقدات بتنوع اهتماماتها وتعدد اشتغالاتها رغم أن عددهن ضئيل.

من الملاحظ أيضا أن الناقدة العربية تفطنت إلى تحيزها لقضايا المرأة ومشاكلها لذلك ارتأت أن تشتغل على النص ذاته بقدر ما يتماهى مع الإبداع بشكل عام دون أخذ الاعتبار بتلك الرؤى والأعمال النمطية للمرأة. ذلك أن الجمالية الكتابية لا تحتمل الجنسوية بل تعتمد على أدوات نقدية قادرة على سبر أغوار النص الإبداعي والكشف عن أبعاده العميقة. ومن الناقدات المتميزات في وطننا العربي أستحضر بعض الأسماء مثل يمنى العيد وخالدة سعيد وفيحاء عبدالهادي.

شاعرة تونسية

أصوات النقد

عائشة الأصفر



عندما اخترع الإنسان الكتابة قبل الميلاد بألوف السنين، مستعملا المسامير في الرسم للتعبير عمّا بداخله، أرادها لغة يتواصل بها مع الآخر، وليخبئ فيها نتاجه التاريخي الثقافي والمادي من الضياع، وعندما اخترع الأبجدية وظهرت «التيفناغ»، كانت مهمة الكتابة منوطة بالمرأة خاصة، ولد الإنسان في الحياة دون تجنيس للمهام، وجد الحياة خاما طاهرة من كل فكر إلا فكر الطبيعة الحر، تفرض الطبيعة قوانينها الحتمية متنقّلة بين السبب والغاية، بطريقة تفرضها صيرورة قوانينها، دخلها الإنسان مع طبيعتها بقانون الغاب، فسار به إلى صيرورته ليتمدّن ويتطوّر ويفرض عليه واقعه طريقة تفكير تتلاءم ودرجة تمدّن هذا الواقع وثقافته وأخلاقه، لترتبط النظرة للمرأة الكاتبة العربية حسب الموروث والثقافة المحيطة.

إذا كانت الكتابة صوت الإنسان، ستكون كتابة المرأة في المجتمع كما يرى صوتها في الواقع، هنا ستنتج لنا خيارين، إما كتابة عوراء محاصرة وحيية لغة وموضوعا، وإما كتابة متمردة تصرخ للخروج من نفق الانغلاق، فبدأ نتاجها خجولا كمّا ونوعا لا يخلو من استثناء، ولأن الكتابة في حد ذاتها ثقافة، ولأن الكتابة لم تكن من ثقافتنا، ولم تكن ظاهرة في مجتمعنا كما لم تكن القراءة، نأت بعض النساء عن الكتابة دون أسباب مع توفر ظروفها.

بدأت المرأة العربية منتصف القرن العشرين تعبر عن ذاتها ومشاعرها وطموحها البسيط، وعن الظواهر الاجتماعية السلبية، والسير والأحداث التاريخية، ثم لتعبر الكاتبة بمسؤولية أكبر عن ذوات ورغبات غيرها، وتجتازها الأكثر تحررا إلى رغبات الإنسان أيّا كان، وتعرّي المسكوت عنه. استهلت الكتابة بشخصيات واتتها ظروف تنويرية، فظهرت كاتبات أدب وشاعرات، منهن: مي زيادة، سهير القلماوي، عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطئ)، فدوى طوقان، نبيلة إبراهيم، نوال السعداوي، غادة السمان، رضوى عاشور، مرضية النعاس، وأخريات، لتملأ اليوم الساحة أسماء كثيرة، لا يمكن حصرها.

الآن.. لم تعد «قضية المرأة» هي هاجس المرأة الواعية بمسؤولية الأدب والكتابة، صار هاجسها الإنسان والحروب والتمييز العنصري والفساد والعنف والمهجرين والإرهاب بشقيه الفردي والدولي، صارت بالكتابة تعالج مسائل القيم والفكر والوجود.

تنتمي الكاتبة إلى إحدى شرائح من ثلاث، (الأديبة المبدعة، أو الناقدة الحضور على مرّ الأزمنة والعصور بل هناك مصادر قديمة أرّخت لدور النساء معرفيا في عدة مجالات مثل كتاب «الإصابة» للحافظ بن حجر الذي ترجم لـ543 ألف امرأة بينهن فقيهات ومحدثات وأديبات، كما ترجم السيوطي في كتابه «نزهة الجلساء» لسبع وثلاثين شاعرة وغير هؤلاء كثر من الذين أشادوا بمشاركة المرأة في الإنتاج الإبداعي الثقافي منذ القدم.

من خلال ما تقدم أردت إبراز أن نتاج المرأة العربية في كل المجالات الثقافية موجود عبر الأزمنة غير أن هناك اليوم زخما إنتاجيا لها في كل المجالات الإبداعية: الأدب والمسرح والشعر والفن التشكيلي والموسيقى والسينما، وفي هذه الحركة إثراء للمشهد الإبداعي الثقافي وإثراء للساحة الوطنية وإثراء للقراءات والسرديات على حدّ سواء. ففي المجال الأدبي هناك أسماء لها أثرها وبصمتها الروائية كخيرية بوبطان ومسعودة بن بوبكر وآمنة الرميلي من تونس، كما توجد أنعام كجه جي من العراق وصابرين فرعون من فلسطين وفاطمة علي من المغرب وغيرهن من الأسماء، وكل منهن لها نفسها الروائي وتشكيلاتها للحس الجمالي والبعد المعرفي.

وبكل أسف، فالنقد شحيح جدا في الساحة الأدبية وإن كانت هناك بعض الأسماء النسائية التي لها حضورها في هذا المجال لكن الإصدارات الكتابية أو الروائية والشعرية فاقت النقد، وكما نعلم جميعا لقد أصبحنا اليوم نتحدث عن موت الناقد والنقد، ولذلك أصبحنا للأسف نقرأ روايات دون معنى أو بالأحرى الفراغ عنوانها الأصلي، فأن نحمل صفة مفكرة أو مفكر فهذا جميل، ولكن على من نطلق هذا الوصف ومن سيطلقه؟ هنا يأتي دور الناقد والقارئ فالنص أو الرواية تكتب مرتين مرة أولى للكاتبة وأخرى للقارئ والناقد. من هنا يأتي هذا التوصيف من باب قدرة الكاتبة على إنتاج منظومة من التفاعلات داخل الرواية ما ينتج وظائف تواصلية ووضع القارئ والنقد في الصورة ومن هنا يكون النقد والتأويل في إعطاء صفة المفكرة.

لقد تجاوزت المرأة في الكتابة مسألة الثنائيات امرأة/رجل بل أصبحت الأدوار واحدة وهذا من خلال رصد الواقع، فالكتابة ليست في انفصال عن الواقع وهذا بدوره انعكس على المرأة الناقدة، فالمرأة الناقدة تجاوزت تلك الهالة حول صراع المرأة والرجل وأصبحت تغوص في مضامين النص والعنوان وغلاف الكتاب وتشكيلات المعنى وبناء اللغة التواصلية مع القارئ.

كاتبة تونسية

أو الأكاديمية)، لتتداخل وتتقاطع، والطبيعي أن يفوق الإنتاج الإبداعي الكتابة النقدية، لكن من غير الطبيعي أن يكون الفارق إلى درجة تجعل من النقد عاجزا عن مواكبة النتاج الإبداعي كما الحال، وهنا القصور النقدي يطال الجنسين. النتاج الإبداعي بكل أنواعه اليوم كبير جدا وغنيّ، بالتأكيد كمّا، وحتى كيفا بحالات فردية، تشير إليه المشاركات بالجوائز العالمية ونتائجها، إذا أخذنا أنها المقياس المطروح على الساحة حاليا، وفي شح القراءة النقدية التي لو توفرت لربما أبانت عن عدد أكبر من المبدعات. هذه النتائج التي أظهرت أن التميز الإبداعي لم يعد قاصرا على جنس بعينه. أما الحديث عن إمكانية وصفنا لكاتبة عربية بالمفكرة، فهذا سؤال فيه بعض غرابة مع احترامي للسائل!

إذا كان الفكر هو تفعيل العقل وإعماله في مشكلة أو قضية ما، للوصول في كل ما يتعلق بتفاصيلها وتوابعها، وإذا كان رؤية، ما دامت الفكرة هي الصورة الذهنية للشيء، فإن كل الكاتبات المبدعات والأكاديميات، وخاصة الناقدات، صاحبات فكر وإن تفاوتن في ذلك، بالطبع ليست كل صاحبة فكر مفكّرة بالمعنى الفلسفي، لكنها تلك التي حققت المفهوم الفلسفي الذي يرتقي بالمفكر إلى مناقشته للقضايا بأكثر عمقا وتعقيدا، فعلى المفكر لينصف طرحه ألا يخضع للفكرة المسبقة فنحن عرفنا الله بالعقل، وأن يتحرر من القديم والمحدث، وأن تكون نظرته إنسانية كونية، لا تعني بمجتمع، إلا إذا كان هذا المجتمع هو نفسه محل النقد، وإذا كان المفكر ذا رؤية وتطلعات نقدية عالية بفعل مهني عال وإن لم تتحرر بعض مفكراتنا من سلطة الفكرة المسبقة، فهنا نجد عددا قد لا يعتد به من المفكرات، لكن لا يمكننا حصره في واحدة! سأذكر للمثال وليس للحصر نماذج منهن لحقب ورؤى متباينة، لا يهمنا هنا إلا كونهن مفكرات، بغض النظر عن طبيعة هذا الفكر اتفقنا معه أو اختلفنا، فأمام الطرح النير للفكر علينا ألا ننجرّ لتلك التفاصيل الصغيرة فتعيقنا، فليتعامل كل منا بما يناسبه منها بعيدا عن الجوهر، وعندما نتحدث عن الفكر علينا أن ندرك أن الله دعا إلى العلم، ولا يتأتى هذا إلا باستخدام العقل.

سأبدأ بالدكتورة عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطئ) أستاذة التفسير، ولها أعمال أدبية وروائية، وأول من حاضر بالأزهر، وخاضت معركتها ضد التفسير العصري للقرآن، درّست الشريعة بجامعة القرويين بالمغرب، وفي عين شمس، والإمارات، والرياض، والخرطوم، وأم درمان، ووصلت مؤلفاتها إلى أربعين كتابا.

وحين نتناول المفكرات العربيات لا بد أن نذكر الدكتورة «نوال السعداوي»، الأديبة والمبدعة والطبيبة والباحثة في نقد الأديان، وحقوق الإنسان، أيضا وصلت مؤلفاتها إلى أربعين إصدارا.

الكاتبة والمفكرة الجزائرية رزيقة عدناني أستاذة الفلسفة التي تفرغت للكتابة، متخصصة في علوم الفلسفة والمعرفة والإسلام، تدعو للمصالحة، وتناقش العنف والحداثة والحرية، ولها مؤلفات عن العقل والفكر والفلسفة.

المفكرة الفيلسوفة المغربية حورية سيناصر عالمة الرياضيات، نالت دكتوراه الدولة من جامعة السوربون، ودرّست فيها، وهي مديرة أبحاث في المركز الوطني الفرنسي، ومديرة دار «فرن» المهتمة بالبحوث العلمية الفلسفية. المفكرة حورية سيناصر رغم ثقافتها الفرنسية فهي تؤمن بهويتها العربية المغربية، وترى أن المسيحي العربي أقرب إلى المسلم العربي منه إلى المسيحي الغربي.

هذه فقط بعض نماذج لمفكرات عربيات، ومثلما تطورت حركة الإبداع نتأمل تطور الحركة النقدية والفكرية عامة، دون جنس بعينه، فالنهضة لا تتجزأ في محاورها فكيف في البشر!

أختم لأقول ثمة أشياء في الفكر يجب أن تكون مفتوحة النهايات كما الرواية، النهايات المفتوحة في الجدل تعطي مساحة للقبول بالآخر، أن يراعي تفكيرنا الثوابت، وليس بحسم نتائجها بحدة كما نقطع نهاية شريط بمقص، نحن في مرحلة مأساوية وأزمة فكرية لا تسمح بوضع نهايات قسرية للأفكار، أما الحسم سيأتي تلقائيا كنتيجة لهذه المقدمة. نحن في أشد الحاجة لخلخلة الفكر وتحريكه، وإشعال النيران تحته ليلتهب ويبدع، اليوم دعوا الفكر ينتج. المهم نحو الحرية، نحو الاعتراف بالممكن، الإبداع كما الفكر غير قابل للتأطير، لا يخضع لشروط، قابل للطيران بلا حدود.

روائية ليبية

*** اللوحات للفنان عايش طحيمر**

سارة شمة



آخر إصدارات ميشيل أونفري كتاب بعنوان «نظرية الدكتاتورية» يشرح فيه كيفية إقامة نظام دكتاتوري من نوع جديد، يمر بالمراحل التالية: هي أولا: تحطيم الحرية عن طريق المراقبة الدائمة وتدمير الحياة الفردية وإلغاء العزلة والاحتفاء بالأعياد الإجبارية وتوحيد الآراء. ثانيا: تفقير اللغة بممارسة لغة جديدة، واستعمال لغة مزدوجة، وتدمير الكلمات، والتحدث بلغة وحيدة، وإلغاء الكلاسيكيين، وجعل اللغة شفوية. ثالثا: إبطال الحقيقة، بتدريس الأيديولوجيا، وتدجين الصحافة، ونشر أخبار زائفة، وإنتاج الواقع. رابعا: إلغاء التاريخ، بمحو الماضي وإعادة كتابة التاريخ، وابتكار الذاكرة، وإتلاف الكتب، وتصنيع الأدب. خامسا: إنكار الطبيعة بتدمير غريزة الحياة، وتنظيم الحرمان الجنسي، والإنجاب طبيا، وتعقيم الحياة. سادسا: نشر الكراهية، باختلاق عدو، وتدبير حروب، وإخضاع الفكر للتحيل النفسي، والقضاء على آخر إنسان. سابعا وأخيرا، لإقامة امبراطورية ينبغي تأطير الأطفال، إدارة المعارضة، الحكم بواسطة النخب، إخضاع الناس بواسطة التقدم، إخفاء السلطة. أي أنه في النهاية يتحدث عن الواقع الحالي الذي تعيشه ■

المرأة والكتابة

مواجهة أنساق الذكورة في الثقافة العربية

لونيس بن علي



تشهد الساحة الثقافية العربية حضوراً خافتا للمرأة في مجال الكتابة الفكرية والنقدية، مقارنة بحضورها في مجال الكتابة الإبداعية، فهي قد فرضت وجودها في حقلي الرواية والشعر، ما جعلها أقرب إلى روح الإبداع الأدبي. فقد نحصي أسماء قليلة عُرفت باهتماماتها الفكرية والنقدية على غرار فاطمة المرنيسي، ألفة يوسف، أم الزين بنشيخة المسكيني، آمنة بلعلى، هالة الوردي... إلخ، في مقابل هذه الأسماء سنجد صعوبة في ذكر الأسماء النسوية الإبداعية، فهنّ من الكثرة ما لا يتسع لهنّ هذا المقال برمته.

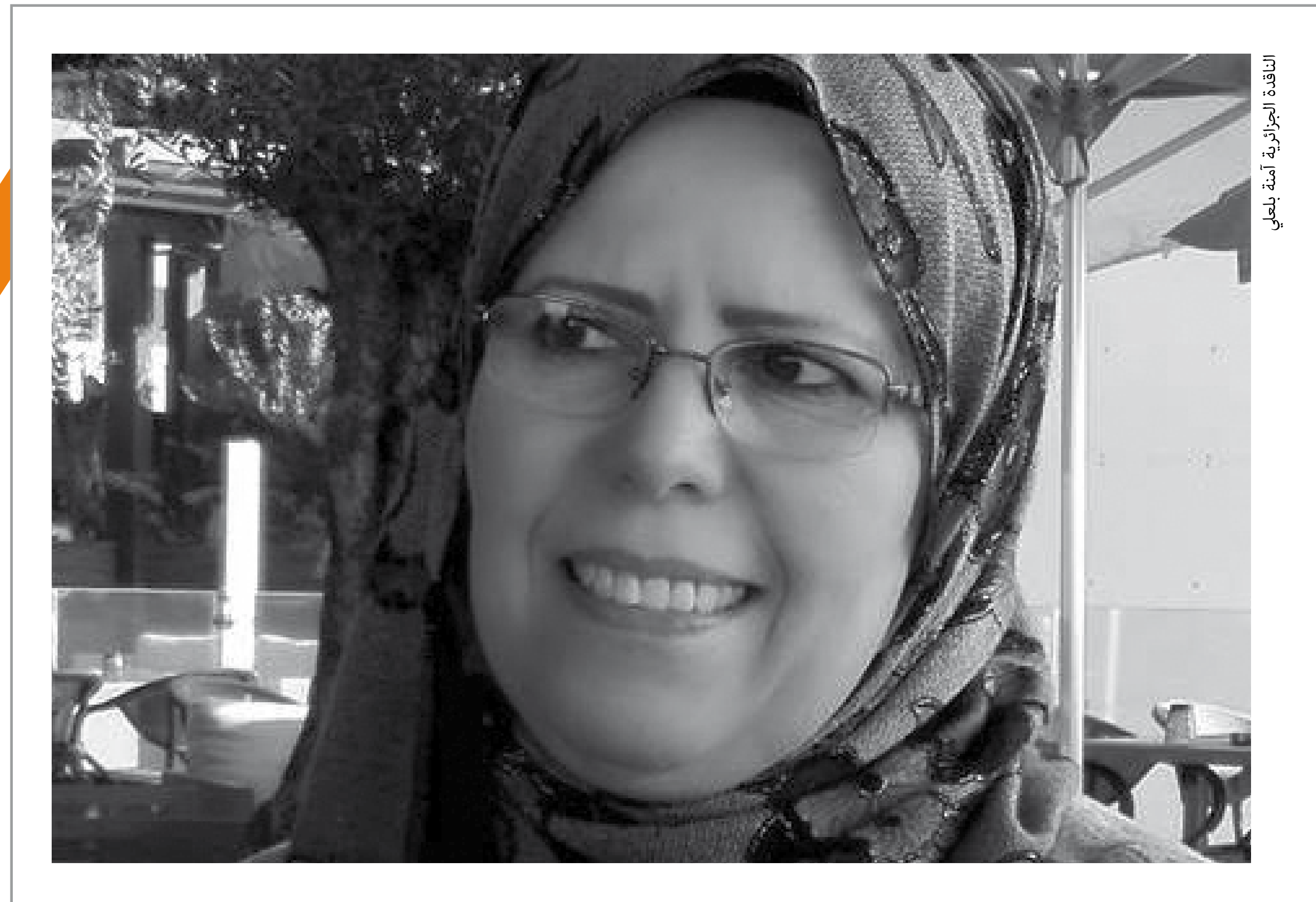
بقي أن نعيد مرة أخرى اجتراح السؤال القديم: لماذا يقلّ حضور المرأة في حقلي الفكر والنقد؟ هل يعكس ذلك طبيعتها الجوهرية التي تميل إلى العواطف والانفعالات، ما يجعل الإبداع الأدبي هو أكثر الأشكال التعبيرية الملائمة لها؟ ومن جهة أخرى هل يعني هذا بأنّ التفكير وظيفة ذكورية لا يمكن للمرأة اقترافها؟

في كتابه «المرأة واللغة» عرض علينا الناقد السعودي عبدالله الغذامي موقف الثقافة العربية القديمة من المرأة المثقفة، وتحديدا علاقتها بالكتابة وبالتفكير والإبداع. وسننهي قراءة الكتاب باستنتاج خطير وهو أنّ الثقافة العربية القديمة وضعت المرأة خارج دائرة الثقافة، بل اعتبرت ممارستها للتفكير وللكتابة، على وجه خاص، خطرا يتهدد المُجتمع. وقد سرد علينا الكثير من الاقتباسات التي استلّها من أمهات الكتب التراثية، اتفقت في معظمها بضرورة الحيلولة دون ممارسة المرأة للكتابة.

لقد تحدث الغذامي عن القسمة الثقافية كما استنتجها من خلال قراءته للتراث العربي القديم؛ وقد أبرزها في نقطتين: أوّلا أنّ الرجل يمثّل اللفظ/الدال، في حين تمثّل المرأة المعنى/المدلول. وثانيا: يحتكر الرجل الكتابة، أما المرأة فنصيبها هو سرد الحكايات. لقد بلغ بالنحويين العرب إلى القول بأنّ اللغة مذكّرة، وأنها تنتمي إلى الممارسات الذكورية، لهذا يكون دخول المرأة غمار الكتابة اقتحاما لعرين الرجل؛ إذ كيف يُمكنها استعمال لغة هي نتاج للمركزية الذكورية؟ يقول الغذامي «ليست المرأة فيها (أي في اللغة) سوى مادة لغوية قرّر الرجل أبعادها ومراميها وموحياتها» (المرأة واللغة، ص 8).

تنتمي اللغة في نسق الثقافة العربية إلى الرجل بكل حمولاته الثقافية والسياسية والاجتماعية؛ فالمرأة لا تعدو أن تكون إلا موضوعا لتلك الثقافة وليست طرفا فاعلا فيها، كما هو الشأن لحضورها في الأعمال الأدبية شعرا ونثرا؛ فهي تحضر في شكل موضوع لا في شكل ذات.

وضمن ثنائية الموضوع والذات، كانت رمزية شهرزاد في قصص ألف ليلة وليلة، محاولة كسر هذه الثنائية، حيث أصبحت، أي شهرزاد، صاحبة سلطة على السرد وعلى الرجل في الآن نفسه، وإذا استعرنا تعبير الغذامي دائما، فالحكاية كانت بالنسبة إليها طريقة لترويض الذكورة ممثلة في شخصية شهريار.


الناقدة الجزائرية آمنة بلعلى

لكن يبقى السؤال المُحرج: ألا يُمكن أن تكون شهرزاد نفسها صناعة ذكورية؟

وعلى طول التاريخ الثقافي للمرأة العربية، فلقد كانت موضوعا للكتابة أكثر مما كانت فاعلا للكتابة، ناهيك عن أن حضورها اقتصر في نظم الشعر أو سرد الحكايات، وندر حضورها في مجال الفلسفة والفكر والنقد وحتى الفقه.

وفي العصر الحديث، وإلى غاية بداية القرن العشرين كان صوت المرأة غائبا في الثقافة العربية التي كانت تشهد عصر نهضتها، وباستثناء حضورها في فضاءاتها الخاصة، فقد كانت غائبة عن الفضاء العمومي؛ ففي مصر، على سبيل المثال، كان ظهور الكتابات النسائية باهتا جدا، بل لم يكن النشر بالنسبة إليهنّ إلاّ بتفويض من الرجال أمثال محمد عبده وسعد زغلول ولطفي السيد وطه حسين. ومع ازدياد انفتاح المجتمعات العربية على الثقافات الأوروبية والغربية طرأت تحولات كثيرة فيها، ومن مظاهرها اقتحام المرأة للفضاء العمومي، وظهور أصوات نسوية على غرار مي زيادة وباحثة البادية ونبوية موسى، اللائي كتبن عن اضطهاد المرأة في المجتمع العربي (يُنظر: كتاب «النساء يطالبن بإرث الإسلام»، ميريام كوك، ترجمة رندة أبوبكر، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2006).

وفي هذه الفترة، بدأت الشخصيات النسوية تتبوّأ مكانا في سرديات الروائيين العرب، و«سواء أكانت صورهن واقعية أم مثالية رومانسية، قامت النساء بأدوارهن في هذه الروايات، ولكنهن لم يكن يتحدثن بأصوات نسائية عن مفاهيم أنثوية» (ميريام كوك، ص 124).

نفهم هنا بأنّ قمع المرأة تجلّى حتى داخل هذه الروايات من خلال حجب أصواتهنّ وتحويلهنّ إلى مجرد كائنات بلا أصوات. لقد استعار لهن الرجل صوته، وهذا في ذاته ينتمي إلى أفعال الاستلاب. وهنا نذكر رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل، ورواية «دعاء الكروان» لطه حسين التي نشرها عام 1934. لقد ظهرت المرأة في هذه المرحلة إما كرمز للوطن، أو في صورة العاهرة، «إنّ الشخصيات النسائية التي نالت تصويرا أكثر وضوحاً هي شخصيات العاهرات. ويبدو أنه بسبب وجودهن على هوامش المجتمع، لم يكن عليهن الاندماج في نسيجه كأمهات أو زوجات أو أخوات أو بنات. لم يلمسن للوضع الراهن. لقد كنّ في المجال العام ولكنهن لم يكنّ فيه» (ميريام كوك، ص 129- 130). بمعنى آخر، فإنّ الروائي- الرجل كان السبّاق إلى إعطاء أدوار سردية للشخصيات النسوية في أعماله الروائية، لكنه لم يمنحها صوتا أو أصواتاً.

كان على المرأة إذن أن تتجاوز الكوجيطو الأفلاطوني «أنا أفلاطون، أنا الحقيقة»، حيث اختزل أفلاطون هذه الحقيقة في شخصه بوصفه ذكرا، ما يستلزم بأنّ الرجل هو حارس الحقيقة، وهو حامل مفاتيحها، مقصيا الصوت الآخر الذي هو صوت المرأة. إنّ معركة المرأة لم تكن فقط لأجل الدفاع عن حقوقها الاجتماعية والسياسية لكن أيضا دفاعا عن حقها في امتلاك الحقيقة وفي امتلاك صوتها الخاص.

صحيح أنّ هناك أصواتا نقدية وفكرية نسوية استطاعت أن تزاحم جوقة الرجل، بل وتفرض نفسها لا بوصفها «تابعا يطالب بحقه في الكلام»، إذا ما أخذنا بمصطلح غياتري سبيفاك، لكن بوصفها ندّا في هذا الحقل.

نودّ في هذا المقال أن نأخذ نموذجا مهما لأحد الناقدات الجزائريات، وهي الدكتورة آمنة بلعلى والتي تُعدّ صوتاً نقديا وأكاديميا نسوياً مهما، ليس في المشهد النقدي والجامعي الجزائري فحسب، بل تجاوز حضورها حدود الجزائر؛ فكتاباتها النقدية والأكاديمية هي من الثراء والتنوّع والأهمية ما بوّأها المقام العالي في ساحة البحث والنقد.

آمنة بلعلى، أستاذة التعليم العالي بجامعة مولود معمري بتيزي وزو، وهي أيضا ناقدة استطاعت من خلال متابعاتها النقدية للمتون الأدبية الجزائرية والعربية أن تُحرّك المياه الراكدة، وتدفع بالممارسة النقدية إلى مستوياتها العالية، حيث يتمازج الطرح الأكاديمي المنهجي من حيث مقارباته العلمية الدقيقة بالأسئلة النقدية والثقافية الحيوية التي تمسّ الإنسان والخطاب في الجزائر.

ويُعرف عن الأستاذة بلعلى تخصصها في مناهج تحليل الخطابات الأدبية والثقافية، متجاوزة الإطار النظري الصارم لهذه النظريات، لأجل استنطاق النصوص الأدبية من الداخل. ولها مؤلفات عديدة ومتنوعة منها «المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف» (2011)، «تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة» (2010)، «سيمياء الأنساق: تشكّلات المعنى في الخطابات التراثية» (2013)، «أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة» (1995)، و»تجليات مشروع البعث والانكسار في الشعر العربي المعاصر» (1995).

تحظى بلعلى باحترام في الوسط الجامعي أساتذةً وطلبةً، فقد كان لها الفضل في تكوين أجيال من الباحثين، صاروا اليوم ينشطون في الجامعات الجزائرية والعربية، لتكسر بذلك احتكار الرجل للكتابة النقدية.

إنّ المتتبع لكتابات بلعلى يجد تنوعا مثيرا، فهي لا تجد صعوبة في الانتقال بين النص التراثي بأسئلته القديمة، وإشكالياته المتعددة وبين النظريات الحديثة والحداثية التي اقترحت أدوات جديدة لمقاربة الخطاب المعرفي قديمه وحديثه؛ فقد كتبت عن التصوف كتبا ومقالات، كما كتبت عن المتخيّل في الرواية الجزائرية بتقديم قراءات في متون روائية جزائرية وتحليلها تحليلا منهجيا عميقا. كما كتبت عن أنساق الثقافة العربية، وهي فضلا عن ذلك لها حضور في المجلاّت، سواء أكانت جامعية أم ثقافية، محلية أم عربية. إنها تمثل الصوت العميق للمرأة الناقدة التي نسفت الكثير من الأحكام الجاهزة في أن المرأة لا يمكن لها أن تفكر منهجيا، ولا يمكن لها أن تخوض في قضايا النقد والكتابة فيه.

تعرّضت آمنة بلعلى في كتابها «سيمياء الأنساق: تشكّلات المعنى في الخطابات التراثية» إلى واقع النقد العربي المعاصر، الذي وصفته بالواقع المأزوم أو المريض؛ وقد أرجعت الأسباب إلى غموض الخطاب النقدي العربي، حيث فقد قدرته على التواصل بالقرّاء. هل نشتمّ، عبر هذه الكلمات، رائحة نقد خفي للنسق الذكوري الذي يمثله المصطلح النقدي الذي ينتمي إلى المؤسسة الذكورية؟ فبغموضه وانغلاقه يصبح النقد مأزوماً، لتأتي امرأة ناقدة، تكشف عن بواطن الأزمة.

لقد انتقدت بلعلى اضطراب المصطلح النقدي واختلافه من متن نقدي إلى آخر، وكذا هيمنة الثقافة الغربية على وعي النقاد العرب، ثمّ عجز هذا النقد عن إقامة علاقة سليمة مع الواقع/النص العربي، ووصفت هذا الإشكال بأنه تاريخي، وفسرته بأنه «نتاج طبيعي لسيرورة الثقافة العربية، ولكن هذه الطبيعة لا تعني الصحة والسلامة فهي بمعنى أدق تصف الحالة ولكن لا تبرّرها» (سيمياء الأنساق، ص 12).

وأمام حتمية «الحداثة»، فليس شرطا أن تنغرس هذه الأخيرة بالقوة في التربة العربية دون مراعاة للشروط الثقافية للمجتمعات العربية. في هذه الحالة، ستغدو الحداثة المفروضة عائقا أمام التحديث والتطور.

إنّ السؤال الأساسي بالنسبة إلى بلعلى يتمثل في البحث عن كيفية جعل الأدب والنقد الأدبي العربيين يؤديان وظيفتيهما التقنية والثقافية، ثمّ كيف يمكن بناء نقد عربي غير منقطع عن تراثه وغير منفصل عن واقعه.

علاقة النقد الأدبي العربي بالمناهج والنظريات الغربية تطرح مشكلات كثيرة، منها أنّ التعامل معها كان في منأى عن سياقها الكلّي، وعدم ربط الجزئيات المفكر فيها بالكليات الصادرة عنها، حيث كثيرا ما تكون الظواهر الجزئية محطّ انهماك نقدي قد يصل إلى درجة التعصب أكثر من واضع تلك النظريات والمناهج. تقول بلعلى «ولعل هذا التعصّب هو الذي أنتج مشكلات في تعاملنا مع المناهج المعاصرة كالإخلال مبدأ الشمول، والسقوط في الانتقاء والتبعية للغرب أو الرفض» (سيمياء الأنساق، ص 13).

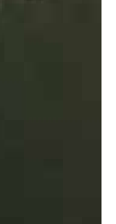
تحدثت آمنة بلعلى عن السيميائيات التي توغلت داخل الثقافة العربية؛ حيث تقول إنّ هاجس السيميائيات هو البحث عن مبادئ عامة تنتظم الأنساق الدالة وفقها، وهي تطّلع إلى مختلف الأنظمة الخطابية والتواصلية وإلى مختلف الثقافات، إلا أنها تأسست على مرجعية فكرية غربية تمتد إلى التراث اليوناني. هذا ما دفعها إلى تبنيها لأجل الكشف عن تصورات العرب المسلمين عن العلامة والدلالة ضمن أنساق الثقافة العربية.

ومن بين التساؤلات التي واجهتها «كيف يُمكن أن أنظر إلى الأنساق التراثية سيميائيا، وهل يكفي التعرّف على النظريات الغربية في مجال علم السيمياء حتى يكون الطريق يسيرا لإعادة قراءة هذه الأنساق وتشكلات المعنى فيها؟»(سيمياء الأنساق، ص 15).

يهدف كتابها إلى إعادة تأويل المعرفة التراثية وخطاباتها باعتبارها أنساقاً دالةً صيّر لها أصحابها جهازا منهجيا متكاملا. وتقول إنّ نظرتها إلى مباحث التراث هي نظر في طبيعة اللغة الواصفة التي اصطنعها علماء العربية في فهم كيفية تشكّل العلامة، وإدراك طريقة إنتاج المعنى وتبين السبيل المؤدية للدلالة.

إننا أمام كتاب ذي حمولة معرفية ونقدية لا يستهان بهما، ينطلق من رؤية أنثوية عميقة لإشكاليات عويصة كانت حكرا على الرجال، في حين أنّ الأستاذة آمنة بلعلى فرضت صوتها النقدي بجدارة.

ناقد جزائري



قدر بيولوجي أم حيز اجتماعي

عودة إلى جورج طرابيشي و«أنثى ضد الأنوثة»

ناهد راحيل



تعد نوال السعداوي (1931-...) من الكاتبات اللاتي انحزن في خطابهن الأدبي والنقدي إلى قضايا تحرير المرأة؛ فعرفت بتوجهاتها النسوية ومسعاها إلى تقويض المركزية الذكورية التي جعلت من المرأة أقلية هامشية، عبر إنتاج خطاب بديل.

اعتمدت السعداوي الخطاب النسوي للتعبير عن التجربة التي تعكس واقع المرأة بعيدا عن أشكال التمثيل النمطية في الخطاب الأبوي السائد، والكشف عن موقع النساء في منظومة علاقات القوى الجندرية في المجتمعات الشرقية؛ لتتماشى مع طبيعة النص النسوي -وفق محددات ماري إيجلتون- في معناه العام الذي لا يتقيد بالمفاهيم التقليدية، ولا يلقي بالا لمعايير الرجل، ويعكس واقع حياة المرأة بشكل صادق بقصد زيادة وعي المرأة.

ومن هنا كان هذا «الوعي» من أهم ملامح النص النسوي بشكل عام والمنجز الكتابي لنوال السعداوي بشكل خاص؛ حيث عبّرت في أعمالها الإبداعية والنقدية على حد سواء عن «وعي النساء بانتمائهن إلى فئة هامشية، وتعرضهن للظلم باعتبارهن نساء، وإدراكهن بأن ذلك الوضع ليس وضعا طبيعيا إنما مفروض عليهم اجتماعيا، وأنه يجب عليهن التحالف للتخلص من أشكال الظلم الواقع عليهن، ولذلك حاولت أن تقدم رؤية بديلة -صادمة أحيانا- للنظام الاجتماعي بحيث تتمتع فيه النساء بالاستقلالية وحق تقرير المصير»؛ وهو ما يتماشى مع تعريف جيردا لبرنر للوعي النسوي.

لذلك يمكن القول بأن خطاب السعداوي ذو خصوصية واضحة، يحتاج تلقيه ودراسته إلى وعي مشابه لوعي الذات الكاتبة؛ وهنا يفرض السؤال نفسه: هل النقد النسائي «gynocriticism» الذي يعني «اهتمام الناقدة بالمرأة الكاتبة» هو الأقدر على تلقي هذا الخطاب لشعور الناقدات النساء بتطابق تجاربهن مع ما تقدمه كاتبة العمل في نصها، مما يولد لديهن ردود فعل مشتركة تجاه النص الذي يتلقينه، أم يستطيع الناقد الرجل التعامل مع تلك النصوص إذا كان ينطلق من الإجراءات ذاتها والرؤية النسوية نفسها؟

وهو السؤال الذي سنحاول محاورته والرد عليه من خلال نقد تلقي الناقد السوري جورج طرابيشي (1939-2016) للمنجز الإبداعي والنقدي للكاتبة نوال السعداوي في كتابه «أنثى ضد الأنوثة، دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي» (1984) الذي انطلق فيه من منهج التحليل النفسي ليقدم مقاربات نفسية لأربع روايات هي «امرأة عند نقطة الصفر»، «مذكرات طبيبة»، «امرأتان في امرأة»، «الغائب»، تتبعها قراءة مجمعة لعدد من القصص القصيرة تحت عنوان «قصص أخرى».



وأخيرا وقفة الكاتب عند مؤلفاتها النظرية التي يرى أنها «تتصل بمنهجه المستخدم في قراءة أعمالها الإبداعية أي التحليل النفسي، كما تتصل بالموضوع الخاص بالأنوثة وعلاقتها بالرجولة» -بتعبيره-. وهما -المنهج والموضوع- الخطان الرئيسيان اللذان سنحاول تتبعهما وتناولهما بالقراءة الشارحة لكتاب جورج طرابيشي نفسه.

وهنا تجدر الإشارة إلى أن الهدف ليس نصوص السعداوي وأفكارها المتبناة، وإعلان اتفاق معها أو اختلاف بشأنها، لكن الهدف هو تقديم قراءة شارحة للكيفية التي تلقى بها جورج طرابيشي إبداعها الأدبي والنقدي بالتحليل، بوصفه ناقدا أعلن عن مناصرته للمرأة بصورة أوضح من السعداوي التي رآها توحدت مع مضطهدها وتماهت مع مستعمرها.

سؤال المنهج

اعتمد جورج طرابيشي في مقاربته النقدية لأعمال نوال السعداوي، المنصوص عليها سابقا، على منهج التحليل النفسي وخاصة نظريات سيجموند فرويد عن المرأة مثل: عقدة أوديب، وعقدة الخصاء، وحسد القضيب أو ما يعرف بالافتقاد؛ وهي الأطروحات التي حاولت النسوية تقويضها، وكذلك حاولت السعداوي في مؤلفاتها النظرية.

ومن المفارقات التي يمكن ملاحظتها اعتماد طرابيشي مقولة من مقولات الناقدة النسوية جرمين غرير في خطابه التقديمي لكتابه. وقد عرفت غرير برفضها لمنهج التحليل النفسي -الأبوي في نظرها- وبالتشكك في نتائجه، وترى أن إقبال المرأة على التحليل النفسي يعود عليها بنتائج سلبية تفوق خطر تحيّز المجتمع ضدها، كما هاجمت المسار المأساوي الذي رسمه فرويد للمرأة في كتابها «المرأة المخصية»، ومع ذلك استخدم طرابيشي هذا المنهج الذي كان محل خلاف واضح بين الناقدات النسويات.

فلغة النسويات ولغة التحليل النفسي دائما ما كانت على طرفي نقيض؛ وكان صراع النسوية مع جماعة التحليل النفسي، ممن اتهموا بإطلاق المركزية الذكورية، منصبّا على رائدها فرويد ونظرياته حول المرأة؛ فتتمحور قضية التحليل النفسي في نظر النسوية حول مشاكل التذكير والتأنيث، خاصة منذ بداية طرح فرويد لما أسماه بلغز طبيعة الأنثى، واهتمامه باكتساب النوع الذي أدى به إلى وضع نظريات عن الميل الجنسي لدى المرأة مبنية على فكرة الافتقاد التي يعني بها أن المرأة «ضرب من نصف موجود، وضرب من رجل غير تام، محكوم عليها بالضغينة إزاء وضعها والغيرة إزاء الرجل».

فقد أرجع طرابيشي أزمة الشخصيات النسائية إلى أسباب نفسية ترتكز على أطروحات فرويد عن المرأة، فالبطلة في «مذكرات طبيبة» تعاني من «عقدة الخصاء» وتشعر بالنقص وبالغيرة من العضو الذكري، وفي «امرأتان في امرأة»

تعاني من عقدة أوديب فكان عليها تغيير موضوع حبها وأماكن الشهوة على خلاف الذكر الذي يحتفظ بها دون تغيير، في حين تم ربطها في «الغائب» بالمازوخية وهو الدور المناسب للمرأة كما قدمه علم النفس حيث الشعور بلذة الألم والاضطهاد.

إن نظريات فرويد التي استخدمها طرابيشي منهجا للتحليل كانت نابعة من قوة الثقافة المسيطرة آنذاك، وأسيرة لثقافة النسق المطروحة داخله التي يحركها المجتمع الأبوي مستغلا الفروق البيولوجية ليرسّخ أفكارًا بعينها تساعد على قمع المرأة.

وهنا يمكن القول بأن تلقي الخطاب السعداوي من جانب ناقدة كان سيختلف -في الغالب- من حيث اختيار المنهج عن تلقي طرابيشي له؛ ورغم وجود ناقدات نسويات يقبلن نظرية التحليل النفسي؛ فإن الهدف من استخدامه يكون بوصفه أداة لدراسة النظام الأبوي ولاستجواب الفرضيات المتحيّزة ضد المرأة في النصوص المؤلفة من قبل الذكور.

صراع بيولوجي أم اجتماعي

أقر طرابيشي -بناء على منهجه التحليلي- بأن «الصراع ضد الأنوثة إنما يدور أولاً، وقبل أيّ إخراج اجتماعي، على المستوى البيولوجي أو حتى التشريحي»، لينتهي إلى أن صراع أغلب الشخصيات النسائية في أعمال السعداوي، التي قاربها نفسيا، هو صراع «ضد أنوثتها لا ضد الظلم الاجتماعي الذي يقنن ويراتب هرميا الفروق التشريحية بين الجنسين، بل هو صراع ضد القدر التشريحي» (أنثى ضد الأنوثة، المقدمة).

إلا أن الصراع هنا هو صراع اجتماعي في الأساس، فعلى الرغم من اعتراف الكاتبة بأن «الصراع بدأ بيني وبين أنوثتي مبكرا جدا» (مذكرات طبيبة، ص 5)؛ فإن المقصود هنا «الأنوثة» وفق المحددات الاجتماعية ومعاييرها التي ناسبت الثقافة الأبوية السائدة وتمثلها للمرأة، وليس الطبيعة البيولوجية التشريحية، وإن كانت واردة كذلك لأسباب تخص الثقافة ذاتها.

ومثلما كان الصراع في «مذكرات طبيبة» صراعا ضد القدر البيولوجي، تتحدى فردوس كذلك -لدى طرابيشي- في «امرأة عند نقطة الصفر» القانون البيولوجي كذلك «فالإنسان ما خلق من نصفين مذكر ومؤنث ليتعارفوا ويتحابوا ولكن ليتصارعوا إلى أبد الآبدين» (أنثى ضد الأنوثة، ص 271).

هنا ترى سيمون دي بوفوار أن قضية «مركب النقص» تجاه المرأة باعتباره شكلا من أشكال الرفض المحتمل لأنوثتها، ليس بسبب حرمانها من صفات الذكورة، لكن بسبب المجموع الذي يرسخ إحساس الذكور بالتفوق ويعطي لهم المكانة الأعلى بوصفهم «ذكور».

وكذلك كان جهر «بهية شاهين» بأنها «تكره الله لأنه هو الذي خلقها بنتا» (امرأتان في امرأة، ص 110) الذي اعتمد عليه طرابيشي في تبريره لشكل الصراع القدري مع الطبيعة البيولوجية، وتمْوضع كراهيتها على أعضائها الجنسية -بتعبيره-، لم يكن رفضا للأنوثة البيولوجية إنما رفض للمعنى الاجتماعي لتلك الأنوثة الذي رسخ في وعي الأنثى عنصرية توزيع الأدوار الاجتماعية بناء على الفروق التشريحية، وليس العكس كما يظن طرابيشي.

فالفصل المعروف بين الجنس والجنوسة -أي بين البيولوجي والاجتماعي- الذي يؤكد أن مفهومي الذكورة والأنوثة لا يتحددان مسبقا من خلال الجسد، بل يتكوّنان من داخل الثقافة التي ينتميان إليها، وعلى ذلك فإن الأنثى مسألة جنس بينما الأنوثة مسألة ثقافة، واجه بعض المعارضات كذلك؛ فنجد بعض الأصوات -مثل تيريزا دي لوريتس- تقاوم هذا التعارض المزدوج لمسألتي جنس وجنوسة، وترى أن الاختلافات الثقافية تظل مغروسة في المعطيات البيولوجية؛ فمسألة الجنس نفسها قد تكّونت تاريخيا، وأن تمييز الذكر/الأنثى اعتمد على افتراضات ثقافية كالتي اعتمد عليها تقسيم الذكورة/الأنوثة.

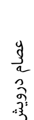
وهو ما قصدته نوال السعداوي ونقلته عبر شخصياتها النسائية (فردوس، نوال، بهية)، وغاب بشكل واضح عن تلقي طرابيشي لخطابها المعارض لتلك الافتراضات. وهنا نجد أن جورج طرابيشي قد تجاهل هذا الأمر بقصره كل مشاكل الشخصيات النسائية في الخلل النفسي القادم من عدائيتها لطبيعتها البيولوجية، ولعله يحمّل المؤلفة مسؤولية ذلك، حيث يراها تتبنى اتجاها مضادا للمرأة وليس مناصرا لها.

فرّق طرابيشي بين نمطين للكتابة اعتمدت عليهما نوال السعداوي في تشكيل خطابها الأدبي في رواية «امرأة عند نقطة الصفر» و«مذكرات طبيبة»، ورغم إعلانه الفرق بين النمطين الكتابيين؛ فقد غاب عنه -لانشغاله بانتقائية الاستشهادات التي تدلل على رؤيته الخاصة لشكل الصراع وتخدم منهجه المستخدم في تحليل الشخصيات النسائية نفسيا- أن تلك الأشكال الكتابية سواء أدب الشهادات أو مذكرات السجن النسائية أو السير الذاتية، قد جاءت في المقام الأول لتتحدى التقاليد الكتابية والمذاهب الرسمية ذات السمة الذكورية الغالبة باعتبارها أشكالا أدبية خارجة عن القانون.

إن تلك الأنماط -كما تذهب باربرا هارلو- لا تكتب بقلم الفرد ذاته، بل هي وثائق جماعية وشهادات تكتب من أجل نضال مشترك، وهي نصوص تقوم بإعادة كتابة النظام الاجتماعي من أجل تضمين رؤية للإمكانيات العلاقاتية الجديدة التي تعرض تقسيمات طبقية وعنصرية، بالإضافة إلى الروابط العائلية وتوزيع الأدوار وفق علاقات القوة الجندرية.

ومن هنا لم تكن الصراعات التي تعتمل داخل الشخصيات النسائية صراعات ذاتية فردية تجاه الطبيعة البيولوجية، فوعيهن قد تشكل من خلال وعي المجتمع المكتسب ووعي مجموع الذوات المحيطة الذي سبق الوعي البيولوجي بالأنوثة، ومن هنا كان الصراع ضد المحدد الاجتماعي وليس ضد القدر التشريحي كما أقر جورج طرابيشي.

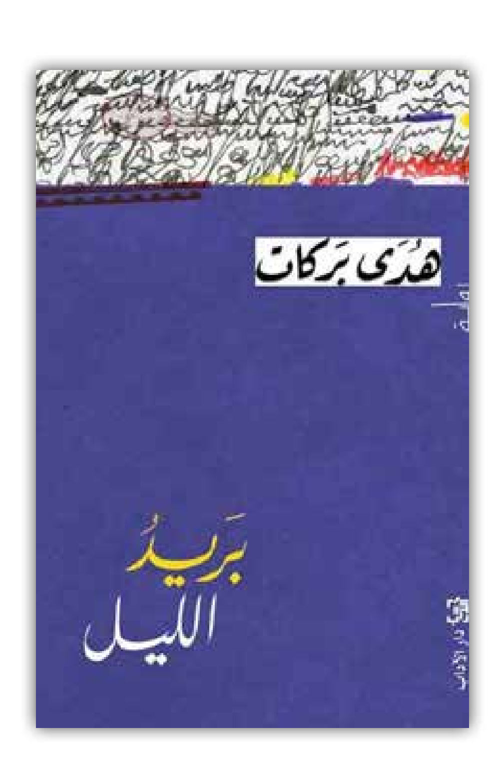
كاتبة سورية



غلبة الأنثوية وتراجع الذكورية

في رواية «بريد الليل» لهدى بركات

نادية هناوي



ليس يسيرًا على الأنثوية أنّ تقضّ مضجعَ الذكورة موقفة إياها على حقيقةِ تراجعِ هيمنتها وانهيارِ مواضعاتِ سيادتها على الأنثوية. والسبب ارتكازُ الذكورة على قاعدة متينة كانت قد شيّدتها عبر التاريخ، لتكون الأبوية أهم سماتها التي بها شرعنت استحواذيتها وأثبتت أحقية تفردها الفحوليّ مقابل ضعف الآخر الأنثوي.

وما من سبيلٍ أمام الأنثوية لدحض تلك المواضعاتية التاريخية سوى مطاردة الذكورية ومباغتتها في عقر دارها، إشعارًا لها بانهزام فحولتها وتراجع أبويتها أمام الأنثوية التي تُنازعها على الاستحواذ والسيادة، انتقامًا لعهود طويلة من الإقصاء والمصادرة. وهذا التمكن الأنثوي من الذكورية قد يتجلى بأشكال حياتية متنوعة وممارسات كتابية شتّى؛ لكن أوضحها نهجا وأدلّها قصدا هو السرد الذي به تتمكن الكاتبة من تشييد كيان أنثوي ينافس الذكورية، محجّما مساحة سطوتها، مجبرا إيّاها على الاعتراف للأنثوية بالسيادة، إقرارا برجحان كفة الصراع لصالح المرأة.

وهذا ما جسَّدته الروائية اللبنانية هدى بركات بشكل واضح في روايتها «بريد الليل» الصادرة عن دار الآداب بيروت 2018، والتي تمثلت الأبعاد ما بعد الكولونيالية للسردية، وأهم مواضعاتها إقصاء كلّ ما هو مركزي واستجلاب كل ما هو طرفي، ليكون هو المركز والمحور. وواحدة من تلك الأطراف المرأة التي لم يعد وجودها هامشا في عالم الكتابة السردية؛ بل تعدته إلى أن تكون ساردة ومسرودة.

ومعلوم أن توظيف الرسائل في الكتابة الروائية وجعل كاتبها منغمسا في صيرورة الحياة كاسترجاعات وانطباعات ليس بالجديد، وتعد رواية «باميلا» للأميركي صامويل ريتشاردسون، والمنشورة العام 1740 أول رواية كتبت في شكل رسائل كتجريب ابتكاري حداثي آنذاك.. بيد أن الجديد هنا هو أن التجريب السردي بالرسائل كان مقصودا منه تقويض المرسل/الرجل مقابل مساندة المرسل إليها/المرأة أمّا أو أختا أو حبيبة، هذا من جهة ومن جهة أخرى مساندة المرسلة/المرأة مقابل تقويض المرسل إليه/الرجل عبر تحجيم دوره أبًا أو أخًا أو حبيبًا.

ولقد تمثلت رواية «بريد الليل» هذه المعادلة، مراهنة على الرسائل بوصفها تجريبا ناجعا يحقق المقاصد أكثر من التجريب الموظف للرحلات أو الحكايات أو الكاشفات بالوثائق والمذكرات وغيرها من أشكال الكتابة التي بها تريد الأنثوية مغالبة الذكورية والانتصار عليها بشكل تام، كشفًا لأوهامها. وهذا ما تسعى الرواية النسوية العربية اليوم إلى تمثيله، التي وإن كتبها الرجل فإن الغلبة تكون دوما للعنصر المؤنث بسبب ما تمنحه فلسفات ما بعد الحداثة من ممكناتٍ، بها تستطيع الرواية ردم الفجوة بين الذكر


سارة شمه

والأنثى، جاعلة الأخيرة منافسة للأول.

وقد سمح هذا الدعم الفلسفي للوعي الأنثوي أن يأخذ كامل حريته معترفا بأحقية المرأة في التمكين والسيادة، وكان أسلوب الرسائل خير وسيلة لإثبات هذه الأحقية التي بها أتيحت للكاتبة هدى بركات المراهنة على كتابة حبكة سردية هي أقرب إلى «السرد الكيفي» وما فيه من حرية التجريب لأنواع جديدة من المفاهيم من قبيل الواقعية الساخرة واللابطولة واللاحبكة وتعدد الأصوات السردية، فضلا عن تمثيلات أخرى تدعم مقولات التعددية الثقافية (multiculturalism) إيمانا بالتنوع والتعايش والتبادل الثقافي.

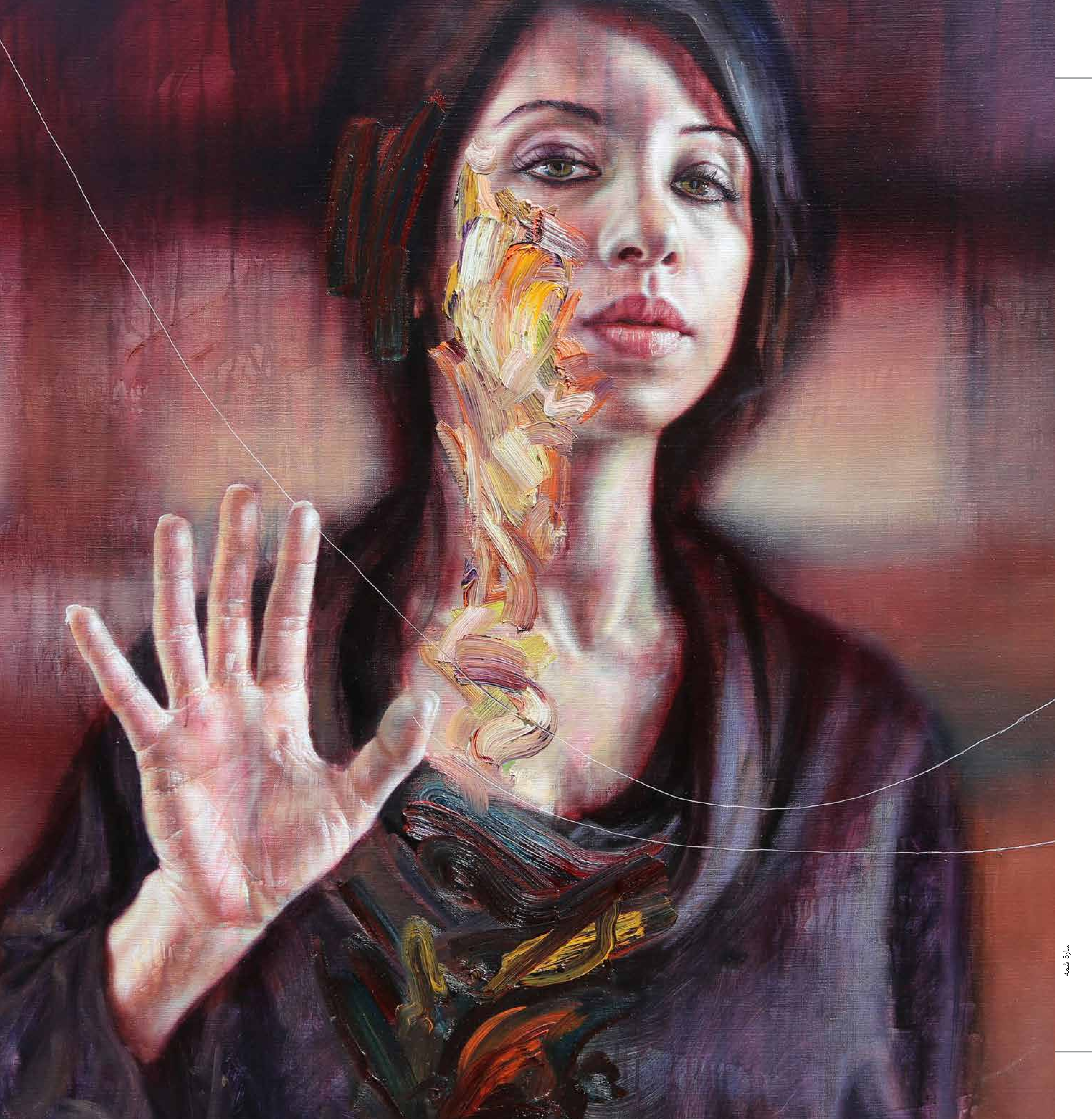
وبهذا تكون الرواية النسوية المكتوبة في شكل رسائل عبارة عن مختبر لمنظورات تتمرد فيها الأنثوية على الذكورية غير معترفة بالروابط السببية المنتظمة، ممتلكة ذاكرة ممرنة تباغت الآخر بالكمائن والفخاخ، ممررة مشروعها التنافسي مع الآخر، مؤكدة سطوتها مرسلةً ومرسلًا إليها بينما يقبع الآخر محاصرًا بالتقهقر والاندحار.

ولعل أهم تداعيات هذه السطوة الأنثوية أنها ستمكن المرأة من انتزاع الخشية من داخلها، إمّا بالمقاومة لكل مظاهر الانتقاص والتعالي والجبروت، أو بالتحلي بالمعاندة غرورا وانتقاما وتفرّدا. هكذا بالمقاومة والمعاندة تطارد المرأة السارد/المرسل الذي لا همَّ له سوى إثبات أن المرأة هي غريمته، لكن مطاردته لها لا صلادة فيها ولا استقرار، حتى أن المكان يغدو عنده هو الآخر بلا استقرار كنافذة غرفة في فندق أو كنبة انتظار في صالة مطار.

وإذا لم يكن متاحا للذكورية الاستحواذ على الأمومة؛ فإن الأمومة هي الورقة التي بها تراهن الأنثوية على إمكانياتها في مغالبة الذكورية فكريًا كشعور غريزي أو جسديًا كاحتواء بايولوجي.

بهذا تبقى بيد الأنثوية الورقة الأخيرة الرابحة في مضمار الاستحواذ والغلبة، متملصة من براثن الذكورية ووصايتها الأبوية، معبرة عن ذاتها بمركزية وجودها فكرا وجسدا، مؤكدة قدرتها على الانتقام والشجب والاستقلال.

ولقد توضح هذا التصدي الأنثوي للذكورية في السارد/المرسل بضمير الأنا الذي بدا ضعيف الحيلة وقد يهجس غلبة أمومة المسرودة/المرسل إليها، متأكدا من حقيقة استلابها له



سارة شمه

داخليا وخارجيا «تلك المرأة قصفت عمري وشردتني في بلاد الله» (ص17).

لذا يحاول السارد الاستعاضة عن هذا الاستلاب باللغة أولا، مؤديا دور الأمّ لعله يتمكن بذلك من الاستغناء عن وجود المؤنث «لم يبق سوى أن أفرد زاوية لطفل حبنا وأن أبدأ بتركيب السرير الخشبي الصغير الذي نكون اخترناه معا من كاتالوغ إيكيا» (ص17)، وثانيا بالزمان الذي رمز له بالقطار، كي يثبت أن السطوة الزمانية هي أقوى من السطوتين الأنثوية والذكورية، ومع ذلك يفشل في جعل المؤنث خارج الحياة، لا سيما بعد أن عرف أن عقله هو سر محنته، فيزداد شعوره بالاستلاب خوفا ورعبا «أطلق رغباتي من دون استعمال عقلي إذ يبدو لي أحيانا أن عقلي هو عدوي الأول» (ص9).

وعلى الرغم من استعمال ضميري الأنا والأنت؛ فإن الغلبة تظل من نصيب المخاطبة المرأة؛ بينما يقبع السارد/المرسل وحيدا أمامها وهو يريد مقاومة إغوائها مذعورا بظلّ يراقبه من خلف النافذة، ثم لا يجد بدًا من توكيد برمه بوجودها، مصورًا الأمومة بشذوذ، كأنها إغواء حيواني فيه الأمهات تأكل صغارها الذكور من شدة التعلق بهم «لا ترتوي أحشاؤها إلا بذكورته.. إنه هو نفسه ذلك الحب الذي يأكل حتى الجثث» (ص 18)، لكن محاولاته هذه تبوء بالفشل، موقعة إياه في المحذور وقد التصقت العنجهية بذكوريته فصار مثل الوعل «هكذا يلعب جمالك ضدك أحيانا.. فأقدم قرني أدق أظلافي في الأرض وأنفخ في التراب. أن أغار عليك يعني أني مغرم بك» (ص21)، وقد بدت قوة الوعل هي قوة القبضاي بجسمه المفتول العضلات وليس بعقله.

ومن أساليب تجسيد عجز الذكورة في امتلاك الأمومة داخل الرواية هو جعل السارد المرسل مستلبا بفقدان أوراقه الثبوتية، وبهذياناته الليلية، ومغامراته العاطفة الفاشلة، وضياع أحلامه، منهزما من ماض قاس، فيه كان سفاحا قاتلا وجاسوسا مأجورا ولاجئا مفلسا، لا يملك مالا للعودة إلى بلده، وعاشقا فقد الإحساس بالغيرة، وولدا عاقا لوالديه، وفردا مذعورا بخيالات ظلٍّ يراقبه من خلف النافذة.. إلى آخرها من صور العجز الذكوري التي تصب في صالح الأنوثة.

بهذا تغدو الذكورة غير لائقة بالأنوثة، ويكون الليل هو الحد الفاصل، الذي به تتحقق رغبة الأنثى في الانتقام ورغبة الذكر في الاستحواذ. والنتيجة هذيانات من جانب المرسل والمرسل إليه، واستدلالات من جانب المرسلة والمرسل إليها.

وإذا كان المذكر مستلبًا باللااستقرار المكاني، ومنهزمًا أمام الآخر، واقعا تحت سطوته رغما عنه، غير قادر على المواجهة إلا بالهرب إلى المجهول، فإنَّ في هذا الهروب جُنة وتحصنًا من فقدان رجولته، بعد أن أحكمت الأنثوية قبضتها عليه. وهذا الإحساس الذكوري بالفردية سينتهي بالوبال على المرسل والمرسل إليه، واللذين سيتركان المجال للمرأة مرسلة ومرسلًا إليها. وهذا ما يجعل مجرى السرد في الرواية يصبّ في باب التعددية الثقافية التي من صورها الجمالية تعددية الأصوات السردية، التي ستنطوي في خاتمة الرواية على مفارقة فنية، بها يسدل الستار على العنجهية الذكورية التي ستضيع بضياع الأنثوية، تماما كما ضاعت الرسائل بموت البوسطجي الذي سرد بصوت الأنا المرحلة الأخيرة التي بها استقرت الرسائل في حقيبته، ليكون آخر ذكر تقضي عليه أنثوية الترسيمة (المرسلة/الرسالة/المرسل إليها)

بهذا تنضم هدى بركات إلى فئة الكاتبات النسويات اللائي أدركن أن لا تعايش إلا بالتوافق الذي ليس فيه تابع ولا متبوع؛ وإنما هي الإنسانوية كنوع من الهدنة الفكرية بين الذكورة المستبدة والأنوثة المنتقمة. وباستيعاب إنسانوية الجنسين المذكر والمؤنث، يتخطى الواحد كراهيته للآخر، وقد نَزَعَ الذكر من رأسه فحولته وتفوقه، ورفعت الأنثى رأسها خارج إطار الجندرية والأنثوية. وعندها لن يكون لأيّ من الجنسين حضور إلا بحضور الجنس الآخر مشاركا ومكمّلا.

ناقدة عراقية

الفلسفة بصيغة المؤنث

المرأة كعقل مُتّقد

حنان عقيل



تاريخٌ ممتد من فرض الرواية الذكورية على التاريخ ألقى بظلاله على بلورة منظور واضح وكلي لإسهامات المرأة في المجال الفكري في ظل هيمنة الفلسفة الذكور على تاريخ الفلسفة، من هنا تكتسب الكتابات عن الفكر النسائي أهميتها في تبيان الجانب الفكري للنساء اللاتي طالما عانين من حصرهن في دائرة الجسد في مقابل التعتيم على جهدهن الفكري.

في كتاب «الفلسفة بصيغة المؤنث» للباحث المغربي رشيد العلوي، والصادر حديثًا عن مؤسسة هنداوي للنشر، يُقدِّم الكاتب سيرة وفلسفة بعض النساء اللواتي دخلن عالم التفلسف، وجوه بارزة لعبت أدوارًا مهمة في التنظير لقضايا لم تطرح من قبل، كما هو الوضع بالنسبة إلى الفيلسوفة جوديث بتلر أو سيلا بن حبيب أو نانسي فريزر. جميعهن رغم اختلاف مشاربهن وانتماءاتهن تركن أثرًا فلسفيًا عميقًا، وبعضهن معاصرات لا تزال رؤاهن الفكرية تُنير الواقع الراهن بقضاياه المُعقّدة والمُتشابكة.

يُقدِّم الكتاب نظرة بانورامية على الملامح العامة لسيرة وفلسفة كل من: إديث شتاين، سيمون فايل، صبا محمود، نادية دو موند، جوديث بتلر، آين راند، نانسي فريزر، سيلا بن حبيب، حنة آرنت، ورغم ما تحمله مثل تلك المؤلفات من أهمية في مجتمعات لا تزال النساء فيها عُرضة لنظرات قاصرة، فإنه يظل غير كاف في بلورة المعالم الفكرية لكل اسم من الأسماء المطروحة بشكل متكامل كونه اكتفى في بعض الأحيان بطرح نبذة سريعة ومتعجلة عن بعض الكاتبات مثل آين راند وحنة آرنت وجوديث بتلر، فضلًا عن عدم الاهتمام الكافي بالبُعد السيريّ للكاتبات وما إن كانت الأنوثة قد شكّلت لهن معوقات في مسيرتهن الفكرية بدرجة أو بأخرى.

يفتتح الكتاب بالحديث عن الفيلسوفة الألمانية إديث شتاين (1891: 1942) التي تتلمذت على يد الفينومينولوجي الشهير إدموند هوسرل، والذي عينها مساعدة له عام 1917، أصدرت إديث كتبا فلسفية ومعرفية عدة ركزت على قضية المرأة والحقيقة والتربية والوضع الإنساني. في كتابها «العلم والإيمان» خلقت حوارًا بين هوسرل وتوما الأكويني، في «بناء الكائن البشري» نجد بحثا في أصل الجنس البشري وتطوره وأعراقه ومعتقداته، وفي كتابها «جوهر الحياة» تعالج قضايا تربوية مثل تربية الروح والنفس وأهمية الحضور النسوي في التعليم، وفي كتابها «قدر المرأة» معالجة لقضايا المرأة من باب أخلاقية المهن النسائية.

بشكل عام، يمكن تقسيم أعمال الفيلسوفة الراهبة شتاين بحسب المتخصص في فلسفتها اللاهوتية جون فرنسوا لافين إلى ثلاثة محاور: المحور الأول يتعلق بتحليل الشخص البشري في نوازعه وانفعالاته الداخلية للبحث عن تصور شمولي للكائن البشري. المحور الثاني يخص التربية بما يوافق المعرفة الباطنية للكائن، أما المحور الثالث في مجال الميتافيزيقا فقد اطلعت على توما الأكويني وتأثرت بكتاب هيدغر «الكينونة والزمن»، ويُشكّل بحثها تحت عنوان «الكينونة الفانية والكينونة الأبدية» أعمق تأمل فلسفي في قضية الغير والتعاطف الذي يسير في اتجاه تحقيق الذات.



أما سيمون فايل فقد عاشت أربعة وثلاثين عاما كتبت خلالها خمسة وعشرين كتابا، كانت فيلسوفة ملتزمة بقضايا المضطهدين، ووسمت فايل بكونها الفيلسوفة الروحانية أو الفيلسوفة الماركسية ذات النفحات الصوفية، يلتقي فكر حنة آرنت الفلسفي مع فكر سيمون فايل في كثير من القضايا من قبيل العنف، الشر، الحرية، الألم، الحقيقة، التجذر، نقد التوتاليتاريا، المحبة، بينها وبين حنة آرنت علاقة فكرية غير مباشرة، فمثلما عُرفت آرنت كمناهضة للتوتاليتاريا والفكر الجامد خطت سيمون كلماتها القوية ضد الفاشية وضد الأنظمة الشمولية في «تأملات في قضايا الحرية والقهر الاجتماعي» وفي «كتاباتها السياسية والتاريخية».

وعلى صعيد الكاتبات المعاصرات، يسرد الكاتب سيرة الأنثروبولوجية الأميركية صبا محمود التي تهتم بقضايا عدة حول النظرية السياسية والأنثروبولوجيا في منطقة الشرق الأوسط، ولها مساهمات في الأخلاق والسياسة والعلاقة بين الدين والعلمانية ومكانة النساء ودورهن في تلك المجتمعات. نالت صبا محمود شهرة واسعة بفضل أبحاثها القيّمة حول مكانة النساء في المجتمعات ذات الغالبية المُسلِمة، أنجزت بحثها الميداني الأول «سياسة التقوى: الإحياء الإسلامي والشخصية النسوية» ما بين 1977 و1995 حول المرشدات الدينيات في القاهرة. ونشرت مجموعة من العناوين المهمة منها «هل النقد علماني؟» مع طلال أسد وجوديث بتلر وويندي براون، وهو مؤلَف نقدي يعيد النظر في الجدل الذي أثارته الرسوم الدنماركية والذي صور بأنه صراع بين التجديف وحرية التعبير. تُركز على موضوعات مهمة من قبيل الحرية، الأخلاق العملية والتقاليد، دور الشعائرية، وتعمل على التفكير بشكل نقدي في تطورات المجتمعات المعاصرة.

في المقابل، فالباحثة النسوية نادية دو موند التي تعد من أبرز نساء الفكر الماركسي دفاعًا عن مجتمع المساواة بين الرجل والمرأة في سبيل تحرير المجتمع المعاصر من كل أشكال البطريركية، ترى أن النسوية تعني الوعي بمكانة النساء في المجتمع البطريركي الذي يوجد في علاقة مع مختلف أشكال إعادة الإنتاج الاجتماعي والاقتصادي، وأن تحرر النساء يعني تحرر نصف النوع البشري ونصف الطبقة العاملة فهو أداة لا غنى عنها في الكفاح من أجل تحرر البشرية ككل. تستند

دو موند إلى البحث في الأثر المادي الملموس لوضعية النساء في المجتمعات البدائية لفهم الأسس الأولية التي قامت عليها اللامساواة بين الجنسين قبل ظهور المجتمعات الطبقية بالشكل الذي ستتطور فيها إلى حدود الوضع الذي نعيشه اليوم في ظل سيطرة الرأسمالية على مجمل مجالات الوجود البشري.

أما جوديث بتلر الفيلسوفة اليهودية الأميركية ذات الأصول الروسية المجرية، فيحظى عدد من كتاباتها وأفكارها بانتشار عربي كبير مقارنة بغيرها من الكاتبات المعاصرات. ولدت بتلر عام 1956، واهتمت بالفلسفة السياسية والاجتماعية ونظرية الأدب والدراسات الثقافية والجنسانية، نشرت رسالتها للدكتوراه تحت عنوان «ذوات راغبة: تأملات هيغيلية حول فرنسا القرن العشرين» طورت فيها فهمًا جديدا للعلاقة بين الرغبة والاعتراف بالدمج بين فكر سبينوزا وهيغل. تشكّل الفكر الفلسفي لبتلر منذ مراحل مبكرة من حياتها، وقد جالت في الفكر الحديث وساجلت سبينوزا وروسو وهيغل وكانط وطورت فلسفة فوكو وفرويد وألتوسير وجاك لاكان وهابرماس وجاك دريدا وسيمون دي بوفوار.

وفيما يتعلق بالقضايا المعاصرة، تعتبر بتلر من دعاة الحل الثالث للقضية الفلسطينية بالبحث عن الاعتراف المتبادل بين الشعبين، وتسوية العيش المشترك حيث الأمن والاستقرار، ترفض العنف تحت أيّ مبرر. إذ صرحت في محاضرة لها عام 2010 في الجامعة الأميركية بالقاهرة عام 2010 أنها لا تؤيد ممارسة المقاومة العنفية أو عنف الدولة وهو ما تؤكده في كتاباتها «حياة قلقة-مستباحة: قوى العنف والعزاء»، «أطر الحرب: متى يؤسى على الحياة؟ و»طرق متفرقة: اليهودية ونقد الصهيونية»، «حياة هشة: حول سلطة العنف بعد أحداث 11 سبتمبر».

يعرّج الكاتب للحديث عن سيرة وفلسفة الكاتبة الروسية آين راند التي ولدت في روسيا عام 1905، ودرست في عدد من الجامعات الأميركية. ففي عام 1963 حصلت راند على الدكتوراه ونشرت بحثها تحت عنوان «فضيلة الأنانية» الذي لخصت فيه فلسفتها الإتيقية والسياسية، وتركت في عالم السينما الكثير من رواياتها التي تحولت إلى أفلام شهيرة. ويعتبر كتابها «فضيلة الأنانية» فضلا عن كتاب «مدخل إلى الموضوعية الإبستمولوجية» معبران عن مجمل فلسفتها ومذهبها الأخلاقي في الموضوعية والعقلانية.

تشمل فلسفة آين راند حسب الفرنسي سيباستيان كاري مجالات أساسية مثل الميتافيزيقا إذ نحتت مفهوم الواقع الموضوعي من منطلق أن الفكر ليس جامدًا ولا مُتعاليًا يسبح في سماء المعقولات وإنما هو محايث لواقع موضوعي، وفي الأخلاق تمحور مذهبها حول مفهوم «المصلحة الفردية» من منطلق أن نزعة الإيثار التي تعود إلى الفلسفة الحديثة قد أفسدت الحضارة البشرية، وفي مجال السياسة دعت لتصور بديل للدولة يقترب من الفوضوية الروسية إذ ينبغي على الدولة الحفاظ على مصلحة الأفراد الذاتية.

ومن الفيلسوفة الراحلة آين راند إلى الفيلسوفة الأميركية المعاصرة نانسي فريزر ينتقل الكاتب ليوضح المجالات الأساسية التي تهيمن على فكر فريزر وهي: المجال السياسي الذي تعيد من خلاله النظر في مفهوم الفضاء العمومي عند هابرماس مقرة بوجود فضاء عمومي كوني يتجاوز الحدود الكلاسيكية السيادية وتلعب فيه فئات اجتماعية جديدة أدوارًا مهمة. المجال الثاني وهو الثقافي وتعيد فيه النظر في مفهوم الاعتراف مع ظهور الأشكال الجديدة للتفاوتات بين الناس في الرأسمالية المعاصرة. أما المجال الثالث فهو الاقتصادي وفيه تعيد النظر في مفهوم إعادة التوزيع لإيمانها بالحاجة إلى وضع جديد تسميه وضع ما بعد الاشتراكية، كما أن اهتمامها بنظرية خطاب نسوي يأتي في سياق إيمانها الكامل بحجم المعاناة التي تزداد مع توسع الرأسمالية في طورها النيوليبرالي.

وقد توسع الكاتب في التعرض لأفكار الكاتبة التركية سيلا بن حبيب، التي ولدت في إسطنبول بتركيا، والتي تهتم بالنظرية النقدية والنظرية النسوية. تنظر بن حبيب إلى الفلسفة السياسية لا كبحث في تاريخ الفكر أو الفلسفة السياسيين بقدر ما هي الاتصال بالأحداث الراهنة والمعيشة، كما ناقشت التفاوت القائم بين وسائل الاتصال والإعلام في تبادل الرأي والمعلومات وبين التداول المتبع في التشاور حول اتخاذ القرارات لأن التداول هو شكل بديل لاتخاذ القرار في المؤسسات وليس في وسائل الإعلام التي تعد مجرد أدوات لتبادل الرأي. في كتابها «النقد، المعيار واليوتوبيا» صاغت مفهوم النقد من جهة أصولها الفلسفية الحديثة التي تعود إلى هيجل مضيفة إليه مرتكزات النقد الهيجلي المنهجي والمعياري لنظريات الحق الطبيعي.

هناك مرحلتان أساسيتان في تطور فكر الفيلسوفة سيلا بن حبيب الفلسفي والسياسي: الأولى مرحلة ما قبل التسعينات وقد مثّلت الفلسفة السياسية والمعاصرة مصدر فكرها الفلسفي، تشكّل فكرها من خلال اشتغالها على عباقرة الفكر السياسي الحديث من أمثال هيجل، وتوماس هوبز، وكانط، وحنة آرنت، وهابرماس. أما مرحلة ما بعد التسعينات فانكبت على معالجة قضايا الوضع البشري الأكثر إلحاحا كالنسوية والهجرة والتعدد الثقافي والمواطنة العالمية والديمقراطية والعدالة، وهي مفكرة تنتمي إلى الجيل الثالث للنظرية النقدية ويهدف مشروعها العام إلى بلورة نظرية كوزموبوليتية للعدالة تتمحور حول إعادة التوزيع على الصعيد العالمي إلى جانب حق الانتماء.

وفي المقال الأخير بالكتاب الذي خصصه الكاتب عن مفهوم الشر عند الفيلسوفة الألمانية حنة آرنت، يوضح الكاتب كيف عالجت حنة آرنت مشكلة الشر السياسي وعلاقته بالأنظمة التوتاليتارية مُبيّنا أن اهتمامها بمشكلة الشر جاء نتيجة لما تعرض له اليهود من اضطهاد وقمع وإبادة في أوروبا وجنوب روسيا وهو القمع الذي نالت منه نصيبها.

يرتبط الشر السياسي عند آرنت بأزمة العالم الحديث التي تجسدها الأنظمة التوتاليتارية إذ تحوّل تفسير الشر من التبرير الأخلاقي



عصام درويش

والميتافيزيقي والطبيعي إلى التبرير السياسي، فسمة العصر الحديث كما ترى آرنت هي الأزمة التي امتدت مع المد الشمولي الذي اختلط فيه العنف بالفعل السياسي وتلاشت فيه الحدود بين المجال العام والمجال الخاص ومن ثم بات العنف أمرا عاديا في المجتمع إن لم يكن مُحايثا لنمط العيش والوجود الإنساني في القرن العشرين.

تجعل آرنت التفكير هو الأساس الذي بموجبه يمكن مواجهة ومقاومة الشر، فالتفكير الذي تدعو إليه يكون في مجال الحرية والإرادة من زاوية سياسية وليست أخلاقية كانطية محضة وتقصد بالبعد السياسي النزوع نحو الانتقام والعنف الذي يوجد داخل كل منا والذي تغذيه الأنظمة البيروقراطية والكليانية التي تدفع البشر إلى التصرف دون رحمة وهم يحسون أنهم يرتكبون أفعال بسيطة ولكنها في الحقيقة إجرامية. إنه الشر التافه والعادي ولكنه مخيف بشكل كبير، وبموجب هذا، ينبغي الانتباه إلى التحول العميق الذي حدث في فهم بنية الشر فلم يعد الشر كما هو الحال عند كانط القيام بأفعال لا تنسجم مع القانون الأخلاقي وإنما أصبح الشر نابعا من طاعة الأوامر القانونية، بالتالي ثمة شر تافه يجول في العالم كجرثومة قد تنتعش في كل مكان تجد فيه ظروفا ملائمة للسلطة التوتاليتارية. والحل الذي تورده آرنت هو الصفح كمقابل للانتقام فإذا كانت النزعة الانتقامية بكل نتائجها السلبية تدخل في صلب الهوية فإن الحل الأنسب لتحقيق انسجام بين الضحية والجلاد هو الصفح.

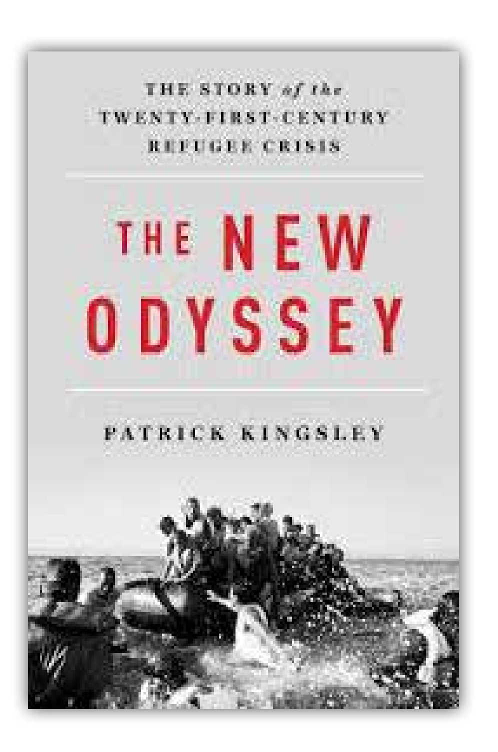
وأخيرًا، تجدر الإشارة إلى أن التركيز على الجانب الفكري للنساء عبر التاريخ وفي الوقت الراهن على المستوين العالمي والعربي يحمل أهمية كبيرة في دحض كل الأوثان الفكرية التي دأبت منذ أزمنة غابرة على التأسيس للنظر إلى المرأة كعاطفة متقدة وفكر قاصر، وهذا الكتاب رغم اعتماده بالأساس على مقالات مُجمّعة أفقدته الوحدة في التناول والطرح إلا أنه يظل لبنة مهمة في مشروع يسترعى الانتباه لا سيما مع تجذر النظرة الدونيّة للمرأة كعقل مُفكِر في المجتمعات العربية.

كاتبة مصرية

الأوديسة الجديدة

حكاية اللاجئين في القرن 21

أكرم قطريب



لا تزال منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا تفرض تحديات هائلة، مع حالات طوارئ متعددة ومعقدة على نطاق غير مسبوق. الوضع الإنساني في سوريا وبعد أكثر من ثماني سنوات يقترب الرقم الإجمالي للاجئين مما يزيد على الستة ملايين لاجئ.

وفي أماكن أخرى مثل العراق واليمن وليبيا يتسبب العنف وعدم الاستقرار بموجات جديدة من النزوح، إلى عشرات الآلاف من الأشخاص الذين مازالوا يحاولون الوصول إلى أوروبا التي يتفق الجميع على أنها بحاجة إلى إصلاح عاجل لقواعد اللجوء والهجرة.

مؤخراً صدر في الولايات المتحدة كتاب جديد تحت عنوان «الأوديسة الجديدة» تناول قضية اللاجئين نحو أوروبا بوصفها قضية العصر. مؤلف الكتاب هو باتريك كينغسلي، صحافي بريطاني ومراسل دولي يعمل لجريدة نيويورك تايمز-قسم برلين.

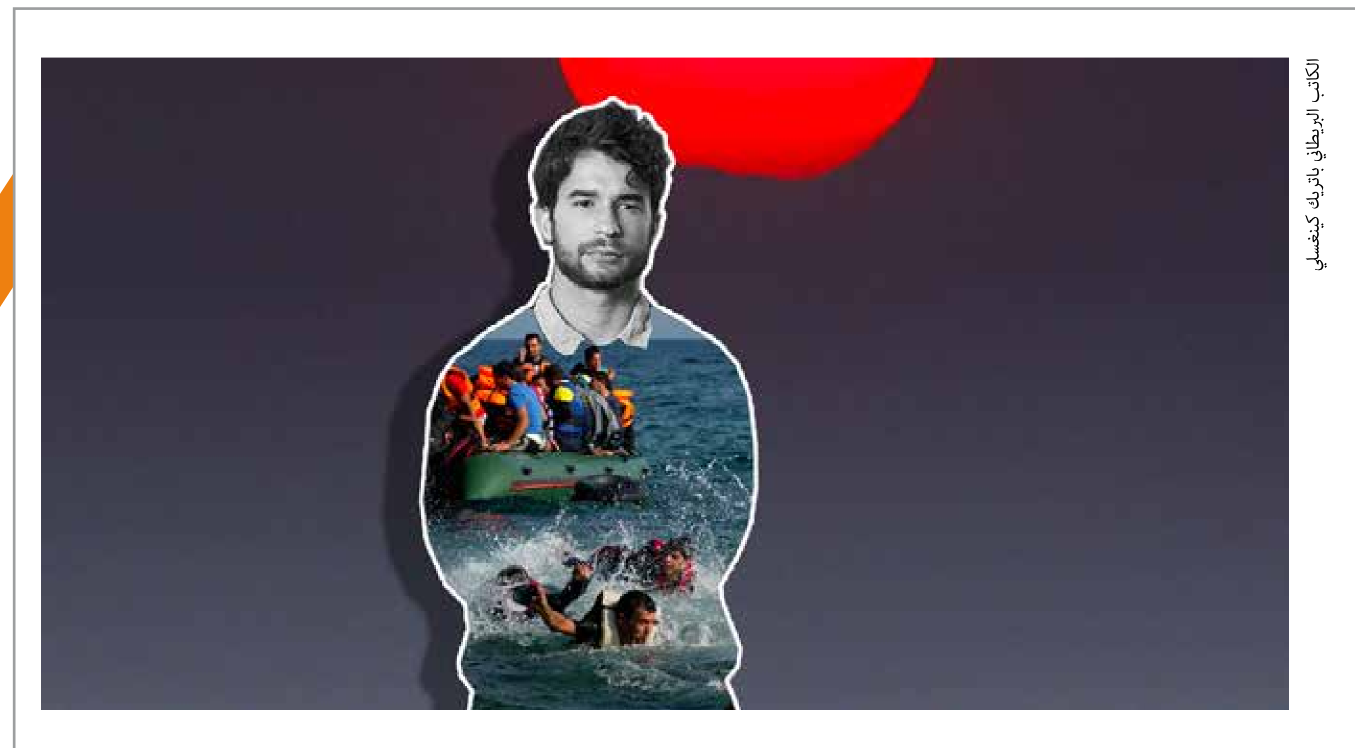
حصل الكاتب على جائزة الصحافة البريطانية في الشؤون الخارجية للعام 2015. يضع نفسه وسط هذا الإعصار في كتابه «الأوديسة الجديدة»، الذي يغطي مساحة جغرافية لا يستهان بها وبأسلوب «شاهد العيان» يدوّن تفاصيل العائلات والأشخاص الذين التقى بهم وشاركهم هذا الرحيل الكبير.

يفتتح كينغسلي كتابه بقصة اللاجئ السوري هاشم السوقي وعائلته، وهي قصة شائعة بشكل مأساوي، حيث يواصل الضحايا اليائسون من بلدانهم القيام برحلات مميتة بحثاً عن الحرية. كما يسلط الكتاب الضوء على شبكات التهريب الغامضة التي سهّلت أكبر هجرة جماعية عبر أوروبا، ويضع نفسه جنباً إلى جنب مع اللاجئين في ظروف مختلفة من الشظف وظروف الطقس والعواصف مع أطفالهم المربوطين على ظهورهم خوفاً من المجرمين وتجار البشر الذين يتجاهلون بشكل خطير حدود المسافة بين ما هو إنساني وغير إنساني.

يقدم لنا تجربته الشخصية في مسألة بالغة التعقيد وهي هجرة ولجوء عائلات بأكملها هرباً من الحرب والقمع والصراعات المفتوحة على مصراعيها، وما يتبع ذلك من الحصار والعنف الطائفي الذي أخذ أبعاداً خطيرة جداً. يرسم الطرق التي يتبعها اللاجئون من سوريا والعراق وليبيا وإرتيريا ونيجيريا ومصر وتركيا ثم إلى اليونان وإيطاليا وكرواتيا وصربيا والمجر والسويد وألمانيا. السوريون ليسوا لوحدهم في هذا العبور الأسطوري نحو الشمال. احتشدوا وتجمعوا جميعهم في قوارب مطاطية صغيرة قطعوا فيها البحر المتوسط، ومن ثم مشياً على أقدامهم وعلى طول مسارات السكك الحديدية عبر أوروبا الشرقية.

من المؤكد أن ما حدث على الحدود الجنوبية لأوروبا يحتوي على نسب ملحمية مليئة بالأبطال والوحوش، لكن أوديسيوس تحدى الوحوش حتى وجد طريق عودته إلى المنزل، وفي النهاية قام بذلك. فرّ هؤلاء المهاجرون، يقول باتريك، من بلادهم ليحرموا في أكثر الأحيان من فرص العيش، إنها ليست فكرة أسطورية، بل جريمة، ولا إيثاكا تلوح في الأفق القريب.

المزيد من القوارب، يعني المزيد من المهاجرين المعدمين الذين يصلون إلى ليسبوس، كوس، ولامبيدوسا، والمزيد من حطام السفن والقوارب والخسائر البشرية.


الكاتب البريطاني باتريك كينغسلي

كيف تحولت جنة المصطافين إلى أعظم كارثة إنسانية في أوروبا ما بعد الحرب العالمية الثانية؟ أطلق الرومان على البحر المتوسط لقب «فرس البحر»، حيث يحتضنونه كحيوان أليف في أذرع أوروبا القوية، وأفريقيا تغرق في الإطار مثل قبضة عملاقة. وبموجب الحقوق الجغرافية يعدّ البحر المتوسط بحر أفريقيا، والكارثة التي نشهدها الآن أن الحق يفتقر إلى القوة.

تم تعيين باتريك كينغسلي من قبل صحيفة الغارديان البريطانية ليكون «مراسل الهجرة». سيرصد في النيجر كيف يقوم المهربون بشحن المهاجرين عبر الصحراء إلى حدود المتوسط. أجرى مقابلات معهم هناك، ومن ثم سيبحر في سفينة تجارية مستأجرة من قبل فريق «أطباء بلا حدود» لإنقاذ ما يمكن إنقاذه، ويزور مقر خفر السواحل الإيطالي الذي دعّم برنامجاً للبحث والإنقاذ كان ناجحاً جداً، يحمل اسم «ماري نوستروم». سيكتب عن مفهوم اقتصاد الهجرة ومصطلحات السفر والطريق الشائكة، والفرق بين استخدامات قوارب الصيد والقوارب المطاطية، أو رشوة شرطي على حدود النيجر، أو وكيل جمارك في مصر، أو شراء سترة نجاة في إزمير. يبذل قصارى جهده لالتقاط اللحظات الهاربة لأناس حقيقيين يمكنك التعرف عليهم. يكتب عن امرأة سورية أيضاً اسمها «حنان» وهي من طبقة فوق متوسطة مع أربعة أبناء حاصلين على شهادات جامعية، وكانت لديها خادمة منزلية، حين بدأت الانفجارات تشتعل قرب بيتها في دمشق، كان من المستحيل البقاء، فدفعت مبلغاً وقدره 32000 دولار إلى المهربين كي يبحروا بها مع أولادها إلى اليونان، ثم دفعت باثنين من أولادها ومبلغ 3000 دولار على كل منهما بنفس الطريقة على متن شاحنة نقل إلى النمسا، ومن ثم ستدفع مبلغاً بقيمة 1500 دولار ثمن أوراق مزورة للّحاق بأبنائها. وبعد أربع سنوات على الفرار من سوريا لا تزال الأسرة مفككة ومبعثرة.

يفكك كل ما هو خاطئ في مقاربة العالم والمجتمع الدولي لأزمة اللاجئين، كما يقدم أفكاراً بناءة لعلاج هذه الكارثة في إطار واقعي. إذ سنلحظ خط سير المعاناة في هذا الكتاب والمحاولات البطولية لأشخاص يائسين يخاطرون بحياتهم بينما العالم لا يستجيب بطريقة كافية. إنها نماذج كلاسيكية من البشر الذين هم خليط من الأبطال والأشرار في آن معاً، والهزيمة هنا غالباً ما تعني الموت. وسيسافر الكاتب إلى 17 دولة، عبر قارات ثلاث مع أشخاص وأفراد كتب معظم قصصهم أيضاً. ومن إحصائيات الكتاب، على سبيل المثال، أنه في الفترة التي تمتد بين 2014 و2016 عبر ما يقرب عن 1.5 مليون شخص البحر المتوسط في قوارب مطاطية. وفي العام 2015 غادر تركيا أكثر من 850000 لاجئ باتجاه أوروبا، معظمهم سار شمالاً باتجاه البلقان. تلك السنة وصلت أزمة اللاجئين إلى ذروتها إذ غرق ما يقرب من 4000 إنسان أثناء عبورهم لبحر إيجة، ثم وجدت بلدان مثل اليونان وإيطاليا والمجر نفسها غير قادرة على تجاوز المشكلة.

سيتبين أنه من المستحيل إغلاق حدود أوروبا تماماً، وسوف يستمر الناس بالمجيء، والنهج الأوروبي الحالي في الهجرة لا يفيد أحداً، والأزمة لا يمكن تجنبها، فقبول هذه الحقيقة هو مفتاح الحل لإدارة الأزمة.

يرسل هاشم السوقي بعد وصوله إلى السويد رسالة يخبر فيها باتريك كينغسلي أنه اتخذ القرار الصحيح بمغادرة البلاد لإنقاذ أطفاله، فالخيار الوحيد الذي كان أمامه هو الرحيل. يتابع في الرسالة « لقد تحولت سوريا إلى جحيم كان من المستحيل العيش فيه»، «عليك الانتقال من مكان إلى آخر بحثاً عن الأمان، والحياة السورية آيلة إلى الانهيار بأكملها، وأصبحت المخاطر بحجمها الهائل تحاصرك من كل جانب. حاولتُ إنقاذ أنفسنا من أن نكون بلا مأوى أو في السجن، على الرغم من آلام وصدمات عبور البحر في قوارب قديمة. وعلى الرغم من صعوبة التكيف مع عادات وثقافة البلد الجديد، لقد تعلمتُ أشياء كثيرة: أن أتكلم بحرية حُرمنا منها طيلة



أربعين سنة، وأنك ستصادف في طريقك دائماً بشراً يمنحونك الأمل والعزم».

في الوقت الحالي تتحمل إسبانيا وإيطاليا واليونان معظم الضغط بسبب موقعها الجغرافي على البحر المتوسط. وبموجب قانون الإتحاد الأوروبي فإنه يجب على طالبي اللجوء تقديم طلباتهم في أول دولة أوروبية يدخلونها. بعض هذه الدول تريد تشديد الرقابة على الحدود مثل المجر وبولندا.

ومع تصاعد المشاعر المناهضة للهجرة عبر القارة فإن تواجد حزب الرابطة اليمينية المتطرف، والذي شنّ حملة تعهد فيها بإرجاع ما يقارب الـ50000 لاجئ إلى أوطانهم، وهذا الأمر أصبح محسوساً بشكل دقيق، ونفس الأمر يفعله حزب الحرية الشعبوي في النمسا.

وبموجب سياسة الباب المفتوح التي اتبعتها أنجيلا ميركل فقد رحبت ألمانيا في العام 2015 بأكثر من مليون لاجئ. أما حزب البديل الألماني اليميني فقد وضع برنامج الهجرة على رأس جدول الأعمال السياسي.

كما اختفت حالياً سفن المنظمات غير الحكومية من طرق الهجرة الرئيسية إلى إيطاليا، وتهرّب معظم الزعماء الأوروبيين من أيّ اتفاق رسمي بشأن قضية اللاجئين.

إن مستقبل الإتحاد الأوربي، تقول ميركل، يعتمد على إيجاد إجابات حول الأسئلة الحيوية التي تطرحها الهجرة، منها: مسألة استقبال اللاجئين، وإنشاء مراكز لتقييم طلبات اللجوء مع المحاولة والسعي لبناء منصات المعالجة الإقليمية في كل من الجزائر ومصر وسوريا وليبيا والنيجر وتونس. حتى الآن لم توافق أيّ من دول الإتحاد الأوروبي على المساعدة. وفي الوقت نفسه يقود رئيس وزراء المجر فيكتور لوبان حملة يدعو فيها إلى إقامة حدود قوية لوقف هذا «الغزو».

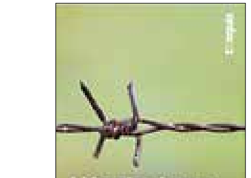
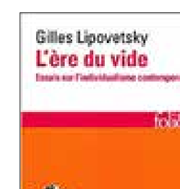
كتاب مثير للإعجاب ومروّع وشهادة حارة في التعاطف وتجربة مهمة في الكتابة من الخطوط الأمامية.

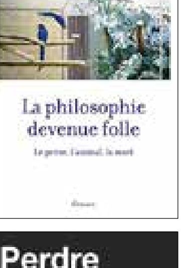
شاعر سوري مقيم في نيوجرسي/الولايات المتحدة

المختصر

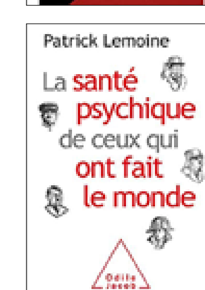
كمال بستاني

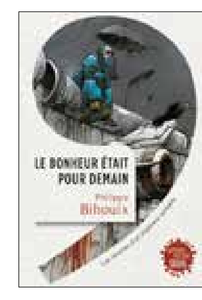
















السعادة الموعودة

ما انفك دعاة التقدم بواسطة التقنية والعلم التطبيقي يَعِدون الناس طوال قرون بسعادة الغد، أو بعد الغد في أقصى الحالات، ثم عقبتها الثورة التكنولوجية الرقمية لتؤكد تلك الوعود بعالم أفضل ملؤه السعادة والرخاء للجميع، وغد يبشّر بالخلود وغزو الفضاء والقدرة على تصليح قارة منهكة. كل ذلك ينقضه المهندس الفرنسي فيليب بيوي في كتاب «كانت السعادة للغد»، بوصفه واقعا يجهل متطلبات العالم المادي وموارده المحدودة، ويقترح تغييرا يقوم على أنماط اقتصادية جديدة أكثر دائرية تعتمد على أعمال بسيطة يؤديها المستهلكون الناشطون للخروج من جمود المنظومة وتسلّط القوى المهيمنة. فالشرط عنده أن نبدأ بكنس الوعود الزائفة التي لم تتحقق لا ماضيا ولا حاضرا، لنضع أقدامنا على الأرض ونشرع في اتخاذ إجراءات بسيطة ولكنها عملية، على كل الأصعدة، لتحقيق ما نروم تحقيقه. بعد «كارثة المدرسة الرقمية، دفاعا عن مدرسة بلا شاشات»، يؤكد بيوي في كتابه الجديد على أن الأمل في إنقاذ كوكبنا لا يزال قائما، ولكن ذلك رهين تغيير السلوكيات.

الخطر الوشيك

ما يثار عن الاحتباس الحراري اليوم واضح منذ 1979، وربما بشكل أفضل، فقد وقع الحسم في أهم ملامح المشكل، وكان المتخصصون يعملون لتفادي الكارثة. في كتاب «تضييع الأرض» يؤكد الأميركي ناثانييل ريتش، الصحافي بجريدة نيويورك تايمز، أنه كان بإمكاننا إنقاذ الأرض قبل ثلاثين عاما، ولم نفعل، لأن كوكبنا أخلّ بموعده مع المناخ، رغم جهود كثير من «مطلقي الإنذار»، المتناقضة حينا، والمتطابقة حينا آخر، دون القيام بما من شأنه إيقاف التغير المناخي، حتى اعتاد الجميع على انتظار الدمار المحتوم. «تضييع الأرض» الذي صدرت ترجمته الفرنسية هذه الأيام، وثيقة للتاريخ، تاريخنا، سرد ممتع يدعو فيه الكاتب قارئه إلى مائدة المفاوضات ليُسمعه صيحات الإنذار، والسكوت المريب، والمماطلات، وقوة الجمود والتخلي، وصولا إلى وشك وقوع الكارثة. هي حكاية الفرص الضائعة والتقييم الدقيق والمفصل للطريقة التي أوصلتنا إلى ما نحن فيه اليوم، وما يمكن أن نفعله لتدارك ما جرى، قبل فوات الأوان.

الجسد المصنوع

جديد الفيلسوفة الفرنسية سيليان أغاسينسكي كتاب بعنوان «الإنسان المفصول الجسد: من الجسد الطبيعي إلى البدن المصنوع» تبين فيه كيف أن إنسان هذا العصر يريد السيطرة على الطبيعة، وتغيير طبيعته نفسها، والتخلص من الجسد والموت والجيل المجنّس. فبفضل القوة العلمية والتقنية صار بعضهم يحلم بتغيير جسده وإنتاج خلفه في المختبرات. وتتساءل هل سيصبح إنسان الغد بلا جنس محدد، ويولد بلا أب وأم. تقول الكاتبة «جسدنا ملك لنا ولكننا لا نملكه كمتاع يمكن إعطاؤه أو بيعه، كما نفعل ببيت أو سيارة أو دراجة. هذا الخلط تغذيه عمدا أيديولوجيا ليبرالية متطرفة تريد إقناعنا بأننا يمكن أن نتنازل عن أجسادنا ما دامت ملكا لنا». كتاب يحذر من مخاطر الليبرالية المتطرفة التي تعتبر كاليفورنيا مركزا لها، ومن انحرافات البيوتيقا.

العبودية عبر التاريخ

«مؤسسة العبودية» مقاربة عالمية لتجارة العبيد نشره عالم الأنثروبولوجيا الفرنسي ألان تيستار منذ أعوام وأعيد نشره مع تنقيح وإضافات لفاليري ليكريفان. في هذا الكتاب يبين تيستار أن مفهوم العبد ما انفك يتغير عبر العصور والأمصار لا يقرّ له قرار، ولكن يظل يحمل معنى الإقصاء، فهو مقصى من مدينة المجتمعات القديمة، ومقصى من القرابة في مجتمعات الأنساب، ومقصى بوصفه رعية في المجتمعات الملكية، فالإقصاء من إحدى العلاقات الاجتماعية التي يعتبرها المجتمع أساسية هو الذي يميز العبد عن بقية أشكال التبعية والاسترقاق. وتحت العبودية تكمن مسألة السلطة، إذ ثمة في نظر الكاتب صلة مباشرة بين العبودية وظهور الدولة، التي تسمح لنفسها باحتكار العبيد، أمام سلطات منافسة، أيا ما يكن نوعها، سواء كانت اقتصادية أم لا. ما قاده إلى التأكد، اعتمادا على وثائق مرجعية عديدة، من أن المجتمعات الأقل مركزية، والأقل تراتبية، التي يفترض أنها أقل اضطهادا، هي التي توجد فيها أبشع أنواع العبودية. بينما تكون ظروف الاستعباد أقل بشاعة في المجتمعات الأكثر استبدادا وتسلطا.

جنون الفلسفة

من القضايا التي تشغل الوسط الجامعي اليوم الجندر والحيوان والبيوتيقا، ولكن عندما نقرأ النصوص المؤسسة للمتخصصين في هذه المواد أمثال جون موني، جوديث باتلر، بيتر سنغر، ودونّا هاراوي، نلاحظ أن وراء العواطف النبيلة المعلَنة عواقب عبثية إن لم تكن مرذولة. إذا كان الجندر غير مرتبط بالجنس فلماذا لا نغيره كل صباح؟ وإذا كان الجسد طوع وعينا، فلماذا لا نحوّره إلى ما لا نهاية؟ وإذا لم يكن ثمة فرق بين الحيوان والبشر فلماذا لا نجري التجارب العلمية على الذين هم في حالة غيبوبة بدل الحيوانات؟ وإذا كان ثمة حيوات جديرة بأن تعاش وأخرى غير جديرة فلماذا لا نتخلص من المعاقين بمن فيهم الأطفال «المعطوبين»؟ ولماذا لا نؤمن أعضاء من هم في عداد الموتى لفائدة بشر واعدين؟ في «الفلسفة إذ جُنّت، الجندر والحيوان والموت»، يتوقف جان فرنسوا براونشتاين أستاذ الفلسفة بالسوربون عند عدد من مشاهير المفكرين في الغرب، ليناقش أفكارهم ويفضح تناقضاتهم ويبيّن مسيرتهم الذاتية، فيحلل ويفكك، ليستخلص أن من الخطأ إزالة الحدود بين الجنسين، وبين الحيوان من جهة والبشر من جهة أخرى، وبين الأحياء والأموات، والصواب أن نواجه تلك الحدود التي تشكلنا، مؤكدا أن الفلسفة تصاب بالجنون حين تنسى الإنسان.

الفردانية المعاصرة والفراغ

يعالج جيل ليبوفتسكي مسألة الفردانية في الديمقراطيات المعاصرة التي تميزت بضمور المشاريع المشتركة واندثارها، فآلت إلى ما أسماه «عهد الفراغ»، عنوان كتابه الأخير، إذ بات كل فرد يخصص حياته لذاته ويعيش عيشة انتقائية وكأنه في مطعم. والكاتب يحلل، دون إصدار أحكام، الأشكال الحالية للفردانية ويصف، دون جهل بالآثار المحرّفة لنزع القدسية عن القيم التقليدية في السياسة والأخلاق، ظهور شكل جديد من الهيدونية الخائبة، فالنرجسية وتقديس الطيش واللامبالاة وعدم أخذ الأمور مأخذ الجدّ تتبدى كلها في استشراء موضة التزحلق (سورف أو رولر) وممارسة السخرية الذاتية خضوعا هنا أيضا لمتطلبات الموضة والإشهار، وكذلك الميل إلى كل ما هو خفيف (لايت) من الزبادي إلى المعارف التي ينبغي تخفيفها ما أمكن لمزيد ترغيب الناس فيها. كتاب ممتع يجمع لذة القراءة إلى نظرة تأمل في مجتمعات ما بعد الحداثة.

كيف نصنع دكتاتورية

آخر إصدارات ميشيل أونفري كتاب بعنوان «نظرية الدكتاتورية» يشرح فيه كيفية إقامة نظام دكتاتوري من نوع جديد، يمر بالمراحل التالية: هي أولا: تحطيم الحرية عن طريق المراقبة الدائمة وتدمير الحياة الفردية وإلغاء العزلة والاحتفاء بالأعياد الإجبارية وتوحيد الآراء. ثانيا: تفقير اللغة بممارسة لغة جديدة، واستعمال لغة مزدوجة، وتدمير الكلمات، والتحدث بلغة وحيدة، وإلغاء الكلاسيكيين، وجعل اللغة شفوية. ثالثا: إبطال الحقيقة، بتدريس الأيديولوجيا، وتدجين الصحافة، ونشر أخبار زائفة، وإنتاج الواقع. رابعا: إلغاء التاريخ، بمحو الماضي وإعادة كتابة التاريخ، وابتكار الذاكرة، وإتلاف الكتب، وتصنيع الأدب. خامسا: إنكار الطبيعة بتدمير غريزة الحياة، وتنظيم الحرمان الجنسي، والإنجاب طبيا، وتعقيم الحياة. سادسا: نشر الكراهية، باختلاق عدو، وتدبير حروب، وإخضاع الفكر للتحليل النفسي، والقضاء على آخر إنسان. سابعا وأخيرا، لإقامة امبراطورية ينبغي تأطير الأطفال، إدارة المعارضة، الحكم بواسطة النخب، إخضاع الناس بواسطة التقدم، إخفاء السلطة. أي أنه في النهاية يتحدث عن الواقع الحالي الذي تعيشه الديمقراطيات الغربية.

التوتاليتارية الجديدة

حظر كل ما نقدر عليه، وإخضاع ما تبقى للضرائب الإيكولوجية، ذلك شعار المدافعين عن البيئة في السياسة. إذا كان ثاني أكسيد الكربون البشري هو المشكل، فمن الواجب كبح الإنسان، ومراقبته وتوبيخه على أنشطته التي تطلق ذلك الغاز، أي كل نشاطه. في «الإيكولوجية، توتاليتاريا جديدة؟» يدقق دريو غودفريدي البحث في الإيكولوجيا من جذر إيثيقاها المناهض للأنسنة إلى

ذروة مطالبها الملموسة كإلغاء السيارة والطائرة واللحم والنووي، والحياة في الريف واقتصاد السوق والفلاحة العصرية، باختصار الحداثة منذ 1750، ليبين أن النزعة الإيكولوجية تحدد أيديولوجيا أكثر راديكالية في دعواتها القامعة للحريات والمناهضة للاقتصاد والرامية إلى قتل الإنسان من أيّ توتاليتاريا من توتاليتاريات القرون الماضية. فمثلها الأعلى في اعتقاده هو قسمة البشرية على عشرة. ويستشهد بإتيان دولابويسي صاحب «الرق الإرادي» في قوله «الشعب هو الذي يُخضع نفسه، ويقطع رقبته».

الأفكار المزعجة

«إنها نهاية العالم. الأرض تموت. نحن نعيش فوق طاقتنا. لنغير أنماط عيشنا قبل فوات الأوان» ذلك ما نسمعه كل يوم. كلام يصاغ في شكل تهم يأمرنا بالتكفير عن ذنوبنا. الحياة صارت أكثر صعوبة، وأصحاب السترات الصفراء ينزلون إلى الشارع. كل ذلك جعل الإيكولوجيا عبارة سلبية ينبغي استبعادها، والحال أنها كان يمكن أن توحّد الصفوف، وتحشد الهمم. ولكن ماذا يحدث لو يتضح أن من يشعروننا بالذنب ويريدون أن يفرضوا علينا عدة تضحيات مخطئون؟ وأن أوامرهم والتضحيات التي يبررونها تستند إلى معطيات خاطئة؟ صحيح أن العالم يتغير، ولكنه ليس أسوأ من ذي قبل. بالعكس، الأشياء تتطور خلافا للخطب المتهمة لدعاة القيامة، علم الانهيار المعلن والذي يحمل مصطلح «collapsologie» أي سقوط المجتمعات والحضارات دفعة واحدة. في كتاب «كل هذه الأفكار التي تفسد علينا حياتنا: التغذية، المناخ، الصحة، التقدم، الإيكولوجيا...» تؤكد سيلفي برونيل أن الحلول كي نعيش على هذه الأرض بسلام موجودة، ولكن شرط أن نكف عن نشر معلومات مغلوطة.

عودة الأصنام

أمام عودة المعتقدات والأيديولوجيات والأخبار الزائفة من كل نوع، يستدعي بيير بنتاتا في كتابه «فجر الأصنام» نيتشه وفرويد وريمون آرون وكليمان روسّي إلى رحلة مشوقة بحثا عن العقل المفقود. ألا تشعرون أن العقل غادرنا؟ يقول الكاتب. حيثما ولّينا وجوهنا ألفينا المذاهب السياسية والنظريات العلمية وكل أشكال التحليل تركت مكانها لمعتقدات دينية تتبدى في تبسيط أفكار صارت شعارات، ونسبية الفكر، ونفي الواقع لفائدة الفيك نيوز. وأيا ما تكن الظاهرة فكل واحد يرى فيها تأكيدا لأيديولوجيته إلى حد يجعل النقاش مستحيلا. في كل مكان، عادت الأصنام إلى الظهور، وصدّعت أسس مجتمعاتنا، تلك الأسس التي تقوم على البحث عن الحقيقة وتقاسم سردية مشتركة. وبعد أن يتساءل «كيف انحدرنا، نحن ورثة الأنوار، الذين يعيشون تحت حكم العلم والتقدم التقني، إلى الدغمائية؟» يميط اللثام عما يدفع الغرب اليوم، ومنذ أصوله الأولى، إلى ابتداع أوهام يخضع لها.

المرضى الذين حكمونا

«الصحة النفسية لمن صنعوا العالم» كتاب طريف لعالم التحليل النفسي باتريك لوموان ينطلق فيه من استقراء الوثائق والسير والأخبار والطرائف ليشخص الصحة النفسية لكبار العالم، قدامى ومحدثين، ويصل إلى السؤال التالي: لماذا رضيت الشعوب أن تقودها شخصياتٌ إن لم تكن مختلة، فهي على الأقل هشة؟ ألأن أولئك القادة، رجالا ونساء كانوا قادرين على السيطرة على هشاشتهم وربما استغلالها للوصول إلى سدة الحكم وتسيير شعوبهم؟ هي جولة طبية في تاريخ أعلام بارزين، من كاترين الثانية أو الكبرى إمبراطورة روسيا وألكسندر الأكبر وجان دارك إلى ونستون تشرشل وشارل ديغول وآخرين كشف عنهم هذا الطبيب المتخصص من خلال مآثرهم وأقوالهم أو رسائلهم، ومن خلال ما كتب عنهم معاصروهم، وعرض لسيرتهم في شيء من الطرافة، دون استنقاص لمكانتهم، أو تشكيك في دورهم. ومن وراء ذلك هو كتاب يسلط الضوء على نفسية رجل الدولة.

رهانات جيوسياسية

في كتاب «فزع العالم» يلاحظ المؤرخ ومدير المعهد الفرنسي للعلاقات الدولية تومس غومار أنه لم يعد ثمة ما يعدّل حسن سير كوكبا، فما نشهده اتفاقيات تُلغى، وتحالفات تزداد هشاشة، وديمقراطيات ليبرالية تتردى، وتحول جيو-اقتصادي يميل ناحية آسيا، وتهديدات قومية، ومخاطر إيكولوجية، وسياسة متهافتة تدار بالتغريدات... فهل صار العالم خارجا عن التحكم؟ بفضل خبرته كمؤرخ، وتخصصه في العلاقات الدولية يوضح توماس غومار التحول غير المسبوق في موازين القوى العالمية -مع صعود الصين، وأحادية الولايات المتحدة، وتشظي أوروبا، وعودة روسيا- إلى جانب المواضيع الأخرى كالطاقة والمناخ، وتغير الحروب، والعقوبات الاقتصادية، والإنترنت والفضاء والضغط السكاني والهجرة. والخلاصة أن العولمة إذا كانت قد غيرت توزيع الثروة العالمية وسهلت إقامة الشبكات، فإنها لم تمح علاقات القوة، بالعكس هي زادت في آثارها. وأن الأوروبيين يعيشون في عالم تتقلص صورتهم فيه، وعليهم أن يستعدوا لذلك.

كاتب لبناني مقيم في ليدز/بريطانيا

أنس سلامة

رسالة إيطاليا

دومينيكو دي مارتينو

دانتي أليغيري

الشاعر الذي كتب للآتين من المستقبل

راڤينّا تستعد للاحتفال بالمئوية السابعة لأبي اللغة الإيطالية

عرفان رشيد

لم تكن حياة الشعراء دائماً وعلى مرّ العصور، هانئة هادئة أو نائيةً عن المخاطر، وباستثناءِ حالات قليلة، أو فترات ضئيلة، نال فيها بعضُ الشعراء حظوةً عند الحاكمين، فإنّ غالبهم، وبصرف النظر عن مستوياتهم أو نوعية أنظمة الحكم التي عاشوا في ظلّها أو تحت ربقتها، فقد نال جميع الشعراء ممّا ناله أبناء شعوبهم من جورٍ وعسف وفاقةٍ وتشريدٍ وموت.

ينطبق هذا خصوصا على دانتي أليغيري (1265-1321) الذي كتب «الكوميديا الإلهية متضرّعاً أن يمنّ عليه الربّ بـ'لغةً قويّة' توصله إلى الآتين في المستقبل، وهو المنفي من فلورنسا والمُلاحق» من قبلِ سلطاتها اللاجئ إلى راڤينّا التي احتضنته وضمّت رفاته، وها هي تستعد لتحتفل في شهر سبتمبر من عام 2021 بالذكرى المئوية السابعة لوفاته، وحتى ذلك الحين، فإن مدينة راڤينّا ومنذ سبع سنين تحتفل في أواسط سبتمبر من كل عام بهذه القامة السامقة التي فردت ظلها على الثقافة الإيطالية وطالت به ثقافات أخرى. رغم أن مصيره الشخصي في ظل الصراعات السياسية في عصره كتب عليه أن ينتهي منفيّاً، مقصيّاً من مسقط رأسه فلورنسا، ومحكوماً عليه فيها بالإعدام، وقد نجا بنفسه من ذلك الحكم ملتجئاً إلى مدينة راڤينّا الشماليّة الشرقيّة ذات المرفأ التاريخي الذي تذكره أدبيات العصر الهيليني، فاحتضنته وآوَتْهُ واستضافته ومنحته مثواه الأخير.

استعدت ذلك وأنا أحاور دومينيكو دي مارتينو، الباحث والبروفيسور الفلورنسي المعروف، بعد أُمسية قراءات شعرية في فلورنسا لشاعر عربي قادم من لندن، ومارتينو هو مدير مهرجان «دانتي2021» ويشغل الموقع منذ ثمانية أعوام، وهو مهرجانٌ سنويّ تمهيدي يُقام في مدينة راڤينّا استعداداً للاحتفاء الكبير بشخصية وإنجاز صاحب الكوميديا الإلهية وتأثيره على الثقافات في العالم، والذي تستعد إيطاليا له منذ سنوات ممثلاً بالذكرى المئوية السابعة لوفاته، وذلك في العام بعد القادم.

يوم دانتي

الجديد: لماذا تحتفي راڤينّا بهذا الشاعر بدلا من فلورنسا التي أعادت الاعتبار إلى إبنها البار منذ قرون؟

دي مارتينو: السبب في ذلك أنّ دانتي أليغيري توفّي في راڤينّا ودُفن فيها، وراڤينّا هي المدينة التي آوته بعد أن اضطُرّ إلى الهرب من مدينته فلورنسا وعلى رأسه سيف دامقليدس بفعل قرار بالإعدام أصدرته ضدّه سلطات المدينة بسبب أفكاره وآرائه. لكنّ فكرة المهرجان انطلقت من مُعطى مادّي ملموس وبسيط، لا يوجد يوم مخصص لدانتي أليغيري في إيطاليا، كما هو الحال بالنسبة إلى اليوم المخصص لسيرڤانتيس في إسبانيا، أو كما هو الحال في إنكلترا حيث هناك يومان خُصّص أحدهما لشكسبير والآخر لجيمس جويس، لذا فكّرنا، أو بالأحرى، فكّر بذلك باولو دي ستيفانو، الصحفي في جريدة «كورييري ديلا سيرا» لنقل هذا التقليد إلى إيطاليا وثمّنه على ذلك الكثيرون وحاولت أنا أيضًا تقديم مساهماتي في هذا الإطار.

وللأهمية التاريخية والجمالية التي امتلكها دانتي أليغيري على ثقافات عديدة في العالم، فقد فكّرنا في تخصيص أمسيةٍ واحدة يتلاقى خلالها ممثلو العديد من الثقافات ليمنحونا قراءاتِهم لدانتي ولتأثيراته على ثقافاتهم وعلى أداء الشعراء لديهم. ففي مساء الثالث عشر من سبتمبر سيلتقي مترجمو الكوميديا الإلهيّة إلى اللغة الفرنسية والنرويجية والإسبانية إضافة إلى رئيسة قسم الدراسات الإيطالية في جامعة القاهرة، وقد دعونا الشاعر العربي نوري الجراح لحضور أمسية القراءات، والذي سيحمل إلينا تجربته كشاعر وكممثلِ لحضارة ولغة أخرى، لكنهما حضارة ولغة وثيقتا الصلة بتجربة دانتي أليغيري، وأعتقد بأن هذه التجارب المختلفة ستُثري وتُزيد من المُشتركات ما بين هذه الثقافات وتفتح فضاءات للحوار حول ما يُختلف عليه.

دانتي والثقافة العربية

الجديد: فيما كانت للّغات والثقافات الأخرى، وما تزال، آصرةُ تأثّرٍ بدانتي أليغيري وبـ«الكوميديا الإلهية»، فقد أكّدت دراسات كثيرة على وجود آصرة مُغايرةٍ لدانتي مع الثقافة العربية،

البروفسور دومينيكو دي مارتينو


QVI COELVM CECINIT MEDIVMQVE IMVMQVE TRIBVNAL
LVSTRAVITQVE ANIMO CVNCTA POETA SVO
DOCTVS ADEST DANTES SVA QVEM FLORENTIA SAEPE
SENSIT CONSILIIS AC PIETATE PATREM
NIL POTVIT TANTO MORS SAEVA NOCERE POETAE
QVEM VIVVM VIRTVS CARMEN IMAGO FACIT



بوستر مهرجان دانتي

وبإمكاننا الجزم بأنّ هناك علاقة وطيدة ما بين نصّ «الكوميديا الإلهية» وأعمال من الثقافة العربية، مثل «رسالة الغفران» لأبي العلاء المعرّي، على سبيل المثال، لا الحصر.

دي مارتينو: أعتقد بأنّك على حق، وأرى بأنه رأي معقول لا لبس فيه. ففي عصر دانتي كان فضاء عالم «المتوسّط» وما حواليه مُتّسِعاً وأكبر بكثير ممّا قد يتخيّله البعض، إلاّ أنّه كان، في الوقت ذاته، صغيراً وضيّقاً، وكان فضاءً غير مستحيل المنال أو الوصول إلى أرجائه. ولم تقتصر الحركة على التجارة وعلى انتقال الأشخاص، بل أيضاً، وربّما بشكل خاص، على حركة الأفكار والرؤى. كانت ضوضاء الخلفية في ذلك الزمان أدنى صخباً بكثير عمّا هي عليه منذ ما يربو على قرنٍ، وصار الصخب في السنوات والشهور الأخيرة يصمّ الآذان ويوشك على إعماء الأبصار، وربّما البصائر أيضاً. لقد عثر باحثون كبار على تشابهات ما بين ارتقاء النبي محمّد في مُعجزة «الإسراء والمعراج» و«رسالة الغفران» لأبي العلاء المعرّي و«الكوميديا الإلهية» لدانتي، كما وجدوا في جميع هذه المُنجزات تقارباً يُشبه التطابق في الرحلة إلى العوالم في الحياة الأخرى.

فضاء ثقافي متوسطي

الجديد: لو اخذنا في الاعتبار التراتب الزمني لهذه الأحداث والمؤلّفات، فهل بإمكاننا اعتبار ما نتج فيما بعد نسخاً، استعارةً، تناصّاً، أم ماذا؟

دي مارتينو: بإمكاني الجزم بأنّه ليس نسخاً، لم ينسخ أحدٌ من الآخر، بل إنّ تلك الأفكار شاعت وانتشرت ليس فقط عبر الكتب، بل أيضًا عبر المحاورات والكلمات والقناعات، وجميعها أمورٌ جعلت من «المتوسّط» منبع إثراء لجميع الأقوام والجماعات التي مرّت به أو تشاطأت معه، وامتد أثر ذلك حتى أبعد من الفضاء الجغرافي البحت للمتوسّط، إذْ كانت هذه المنطقة ممرّاً ومعبراً لكل ما يُمكن أن يُتبادَلُ به من أشياءٍ وأفكار ما بين الشرق والغرب وما بين الشمال والجنوب، من شمال أوروبا وغربها وصولاً إلى الهند والصين. الأفكار تتحرّك بحريّةٍ حتى أكبر من حركة البشر أنفسهم، وقد تولّد في بعض الأحيان صِداماً بين الثقافات، لكنّها تولّد بالتأكيد حواراً، أنظر لما هو قائمٌ، حتى اليوم، في إسبانيا وفي صقليّة.

لكن ينبغي التذكير بأنّ ذلك الحوار لم يكن ودّياً على الدوام، بل كان، في كثير من الأحيان، مشحوناً بالكثير من سوء الفهم، ليس علينا أنْ نتخيل ما أُسمّيه حواراً بما لم يكن عليه بالفعل. بالتأكيد، وفي رأيي، لو تأمّلنا في عدد من الموضوعات التي وردت في بُنية «الكوميديا الألهيّة»، وبالذات تلك التي لها صلة بالعالم الآخر، فإنّنا سنجدها متشابهةً في الثقافتين المسيحيّة والإسلامية. لا أرغب أن يبدو حديثي هذا لاهوتيّاً، فاللاهوت ليس مجال بحثي ولا أمتلك مفردات الخوض فيه، بل أنا أتحدّث عن مفردات الشعر والإلهام البشري والتأمّل.

فرصة ذهبية

الجديد: يُشبه هذا الأمر حالة استخدام مفردة «الحب» من قبل ملايين الشعراء والكتّاب، ولو قرأت لكلّ واحدٍ منهم لاكتشفت فيه ما هو فريدٌ وجديد وخاصٌ بذلك الشاعر أو الأديب.

دي مارتينو: بالضبط، هناك دائماً ما هو جديد في المشاعر الإنسانية لتي تنطلق من الحب لأنّه ينطلق من الخصوصيّة المختلفة عن الخصوصيّات الأخرى. ليس في الدنيا كلّها من هو شبيهٌ، بالمطلق، بأيّ شخصٍ آخر. ونحن نقرأ هذا النوع من الكتب نكتشف، بأنّ الحب هو ما يُكوّن آصرة الأشياء وليست الحرب، فبإمكان الحب أن يكون هو الإله أو أن يكون الطبيعة، لكنّه، في نهاية المطاف هو من يمنح الأشياء قيمتها وكنهها، بالأمس، كما هو اليوم. أنا أحذرُ كثيراً من إسقاط الماضي على ما يحدث في حاضر اليوم، لكن إذا لم يكن الماضي قادراً على أن يوضّح لنا بعضاً ممّا نتواجه معه اليوم، فهو ماضٍ ميّتٌ ونافقٌ بالتأكيد، لذلك أقول إنّ أمامنا اليوم فرصة ذهبيّة للتحاور واكتشاف الاختلافات، التميّزات وأوجه التشابه والقرب، وبأنّ التأمّل في كلّ ذلك وإعادة النظر في ما يبدو أنّه صار من المسلّمات السلبية أمرٌ في غاية العجالة والأهمية. أنا أعتقد بأنّه لو كان دانتي أليغيري حيّاً يُرزق بيننا لدعانا إلى الحوار، ولَشَعَرَ بفرح لا نهائي وهو يرانا نتواجه متحاورين، وأكثر من ذلك لو أنّ أحدنا يستمع إلى الآخر، فما بالك إذا تمكنّ أحدنا من الإنصات إلى شعر الآخر، واستشعر ما يختزنه ذلك الشعر، بالفعل، من ثراءٍ للجميع. فالشعر إنقاذ للعالم من هول الحروب والصراعات.

الإنصات إلى الآخر

الجديد: هذا يعني أنّك تثق باقتدار الشعر على إنقاذ العالم؟

دي مارتينو: لست واهماً ولا حالماً، لكنّي أثق بذلك بالتأكيد، وأثق بأنّ القدرة على الإنصات إلى الآخر ستحول دون حدوث صراعات ومواجهات، وسواءٌ أكان ذلك داخل مبنى سكني مُتعدّد العائلات أو في حيٍّ أو مدينة، وإذا ما وسّعنا الفضاء، ما بين الدول والأقوام. فالإنصات إلى الآخر، قد يحول دون الكثير من الحروب ودمارها المرعب. ولو توقّفنا لوهلةٍ قصيرة للإنصات إلى الآخر والاستماع إلى ما يقول، حتى في مراحل اجتياحنا من قبل الحروب، فإنّ ذلك يعني أنّنا أنقذنا تلك الوهلة القصيرة من لهب الدمار والحرب، وإذا ما امتدّت تلك الوهلة إلى خمس دقائق فذلك أفضل، وإذا ما دامت لخمس سنين فهو أفضلٌ وأفضل، وإذا ما دامت إلى الأبد فسنكون في العالم الأجمل على الإطلاق.

إن فعل الإنصات إلى الآخر هامٌ للغاية، ودون إيهام الذات أو اختلاق الأحلام، أقول إنّ العالم ليس فضاءً سهلاً، بل هو فضاءٌ عسير ومعقّد، فنحن، كبشر محكومون، بفعل طبيعتنا، إلى اقتراف عدد من الأخطاء التي تؤول أحياناً إلى تداعياتٍ مُرعبةٍ، سواءٌ في حيواتنا الخاصّة، أو على صعيد فعلنا المجتمعي. وعندما نقترف خطأً في حياتنا الخاصة ندفع ثمن ذلك الخطأ، وتكون التداعيات أكثر رُعباً عندما يتعلّق الأمر بحياة الشعوب والأقوام، لكنّي واثقٌ من أن للإنصات إلى الآخر تأثيرا إيجابيا هاما. نحن الآن نتحدّث عن دانتي اليغيري، لكن إذا ما وسّعنا الدائرة وتحدّثنا بشكل أعمّ، عن الشعر والفكر وعن الإنسانيّة الحقيقيّة فإنّنا سنُنقذ شيئاً ما، لا أعني أنّنا نُنقذ حيوات بشر، لكنّنا نُنقذ ما يُمكن أن يعود بالنفع والخير على البشر ويُسهم في عيشهم بشكلٍ أفضل.

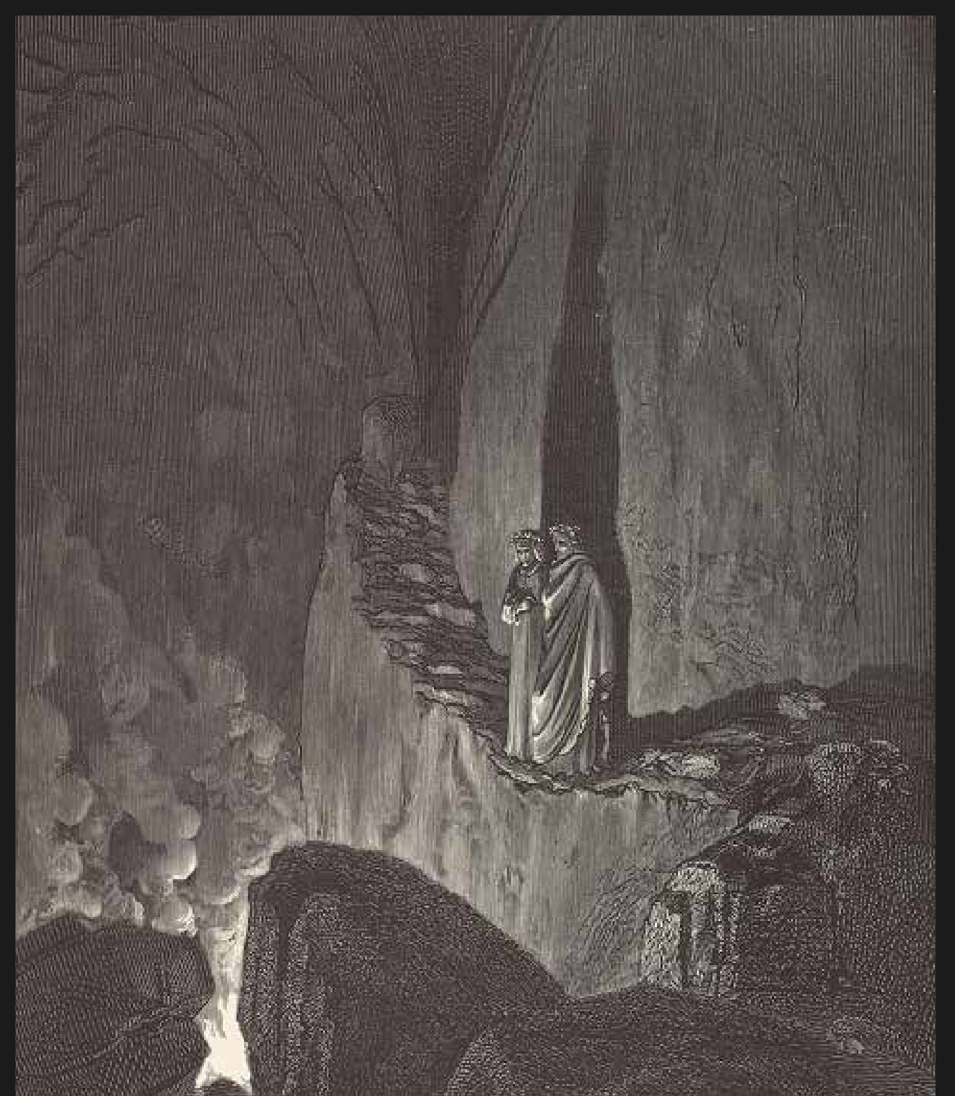
صوت الشاعر

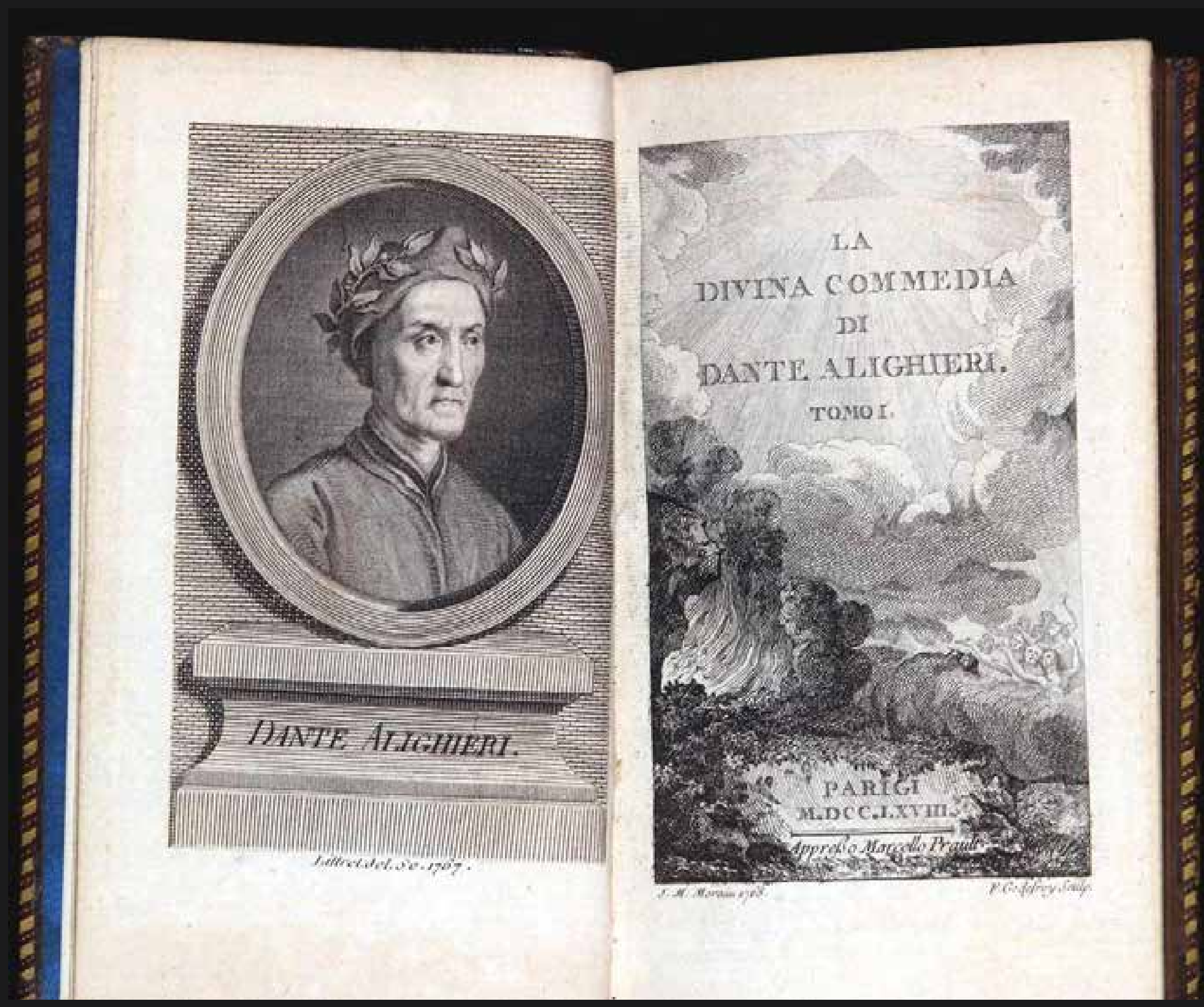
الجديد: بروفيسور دي مارتينو، كنت تعرف قصائد نوري الجرّاح بالإيطاليّة قبل الأمسية التي حضرناها معاً، لكنّك، رغم عدم معرفتك باللغة العربيّة أردت الاستماع إلى القصائد العربيّة مُؤدّاة من قبل الشاعر. كم هو مهمٌّ، برأيك، ترجمة الشعر العربي، بالذات في هذه الفترة، وكم هو مهمٌّ الاستماع إلى شاعر يُلقي قصيدته بالعربية على مستمع إيطالي؟

دي مارتينو: ترجمة الشعر العربي إلى اللغات الأخرى أمرٌ في غاية الأهميّة، وإلاّ فإن الكلمات ومعانيها لن تصل إلى القارئ أو المستمع دونها. لكن هناك أهميّة استثنائية لمسألة الاستماع إلى ذلك الشعر مؤدّىً، والأهم من ذلك، أن يكون المُلقي هو الشاعر نفسه، لأن الكلمات ونغماتها ستتصل إلى الأسماع بالطريقة التي تمّ التفكير بها من قِبَلِ من سطّر كلماتها بنفسه. كنت سأفهم القصائد مُترجمة كنص، لكنّي بالتأكيد كنت سأفقد الكثير لو لم أستمع إليها مؤدّاة بصوت نوري الجراح، فلربّما كانت ستصلني رسالة محدودة الفعل. بطبيعة الحال كان المحتوى مُعبّراً عنه بالترجمة، لكن مع الأخذ في الاعتبار بأنّني لا أمتلك مفردات الحكم على الترجمة ومدى أمانتها للنص الأصلي، لإيقاعه ولمعاني الكلمات فيه، فإنّ ما وصلني من القراءات باللغة العربية هو ما كانت تبثّه الروح الشعرية للشاعر نفسه، وهي روح، بالإضافة إلى كونها لشخصٍ واحد، تعبيرٌ عن تقاليد عريقة، وعن أشياء بدت لي وكأنّها، رغم أنّها قيلت بلغة لا أفهم منها أيّ شيء، قريبة من تقاليدنا القديمة، وكمثال، أشير إلى بعض التكرارات التي تلمّستها، وبعض الإيقاعات والسلاسة اليوميّة التي تُقال فيها الكلمات، بنعومة، بقساوة أو بحزم، وبمقدور كلّ ذلك أن يحدث تغييراً في مغزى ومعنى ما يُقال، أو أنّ طريقة القول تُدرجها في إطارٍ مُغاير للكلمة المكتوبة مُملّكةً إيّاها قيمة مغايرة.

كان الاستماع إلى قصائد الشاعر مُلقاة من قبله (إلى جانب الترجمة الإيطالية) يوضّح لي المحتوى الذي يُخبِرُ عن أشياء وأحداث رهيبةٍ مأساوية ودراماتيكيّة، ومع ذلك فقد بدت لي تلك القراءة تواجهاً مع فلسفة قديمة علّمت البشريّة طرائقَ للتعامل مع ذلك النوع من المآسي، وكيفية روايتها. لم أكن أرى أمامي مجرّد الشاعر الفرد، بل جزءاً من لوحةٍ كاملة لتاريخ روى الكثير من الأشياء والأحداث، وهو التاريخ نفسه الذي يروي في لحظة تلك القراءة، عبر هذا الشاعر العربي عمّا يحدث الآن في بلده سوريا. حتى الابتسامة الحزينة التي






DANTE ALIGHIERI.
LA
DIVINA COMMEDIA
DI
DANTE ALIGHIERI.
TOMO I.
PARIGI
M.DCC.LXVIII.
Appresso Marcello Prault







الباحة التي يُقام فيها مهرجان دانتي برافينّا

دومينيكو دي مارتينو:
ولد دومينيكو دي مارتينو في فلورنسا وهو كاتب وأستاذٌ محاضر في فقه اللغة في جامعة أوديني الشماليّة الإيطالية. وأستاذ لتاريخ النقد الأدبي بجامعة باڤيّا؛ وفي أدب دانتي. وهو من العاملين ضمن مجاميع البحث في «أكاديميّة لا كروسكا» -المجمع اللغوي الإيطالي، الذي يتّخذ من فلورنسا مقرّاً له- ودومينيكو دي مارتينو محررٌ لدراسات قواعد اللغة الإيطالية وعضو جمعية علماء الفلسفة في الأدب الإيطالي- (SFLI). يشغل منذ عام 2011 موقع مدير مهرجان دانتي 2021 في راڤينّا.

كانت تتبدى على ملامح الشاعر بين الفينة والأخرى في لحظاتٍ قرائية، كنت أراها تلميحاً إلى قدرة ذلك التاريخ على منح الأمل رغم المأساة. لقد كان ذلك الأمل بالذات هو ما يُحرّك تلك القصائد؛ كلّ ذلك ما كان ليَبْلُغَني لولا مشاهدة الشاعر والاستماع إليه وهو يؤدّي قصائده بصوته وتعبيره، فقد كان يضع كل المعاني في إطارٍ إيقاعي، بدا لي عريقاً وقريباً في آن، وذكّرني بمقدرة الحكّائين المُجتهدين في رواية الأحداث، بطريقة شعبيّة، طريقة شاملة ومتحاورة مع المستمع، وهو ما كان يوّلد فضاءً يدعو إلى التأمّل وإعادة التفكير بالقيم المتباينة والمتوافقة.

كتاب عن الحياة

الجديد: في «الكوميديا الإلهية» يقوم دانتي برحلته في العالم الآخر برفقة دليله فيرجيل، ورغم أنّ الرحلة تروي ما بعد الموت، فإنّ من الواضح بأنّ دانتي أليغيري يتحدث عن الحياة، وأنا لم أستوعب «الكوميديا الإلهية» أبداً ككتاب عن عالم الموت بمقدار كونه كتاباً عن الحياة، عن جمالها وعن القيم التي تختزنها.

دي مارتينو: بالضبط، كما تقول، إنّه كتابٌ عن «الحياة». وقبل أن يكتب دانتي «الكوميديا»، تواجه كتّابٌ كُثرٌ، وبلغات مختلفة، مع الموت عبر رحلات مُتخيّلة في العالم الآخر، وبالذات في الجحيم، لكنْ كانت لجميع هذه الكتب مهمّات، مباشرة أو غير مباشرة، ذات طابع ديني أو اعتقادي، إذْ كانت ترمي إلى إرهاب الناس وإلى حثّهم على عدم اقتراف الخطايا، في حين، يحمل دانتي البشر، عبر ممالكه الثلاث في العالم الآخر، أي الجحيم والمطهر والفردوس، صوب التحرّر من تلك الخطايا، وبرُغم الحضور الكبير للعقاب عن الخطايا المُقترفة والشروح المفصّله لذلك العقاب، فإنّ كل ما يحدث في «الكوميديا الإلهيّة» يرمي إلى التحرّر من تلك الخطايا وإلى الغفران، وقد أعلن دانتي عن ذلك صراحةً في إحدى رسائله مؤكّداً بأنّ هدفه الأساسي هو «اقتياد العالم نحو السعادة» وهذا هو الأمل.

كاتب عراقي مقيم في إيطاليا

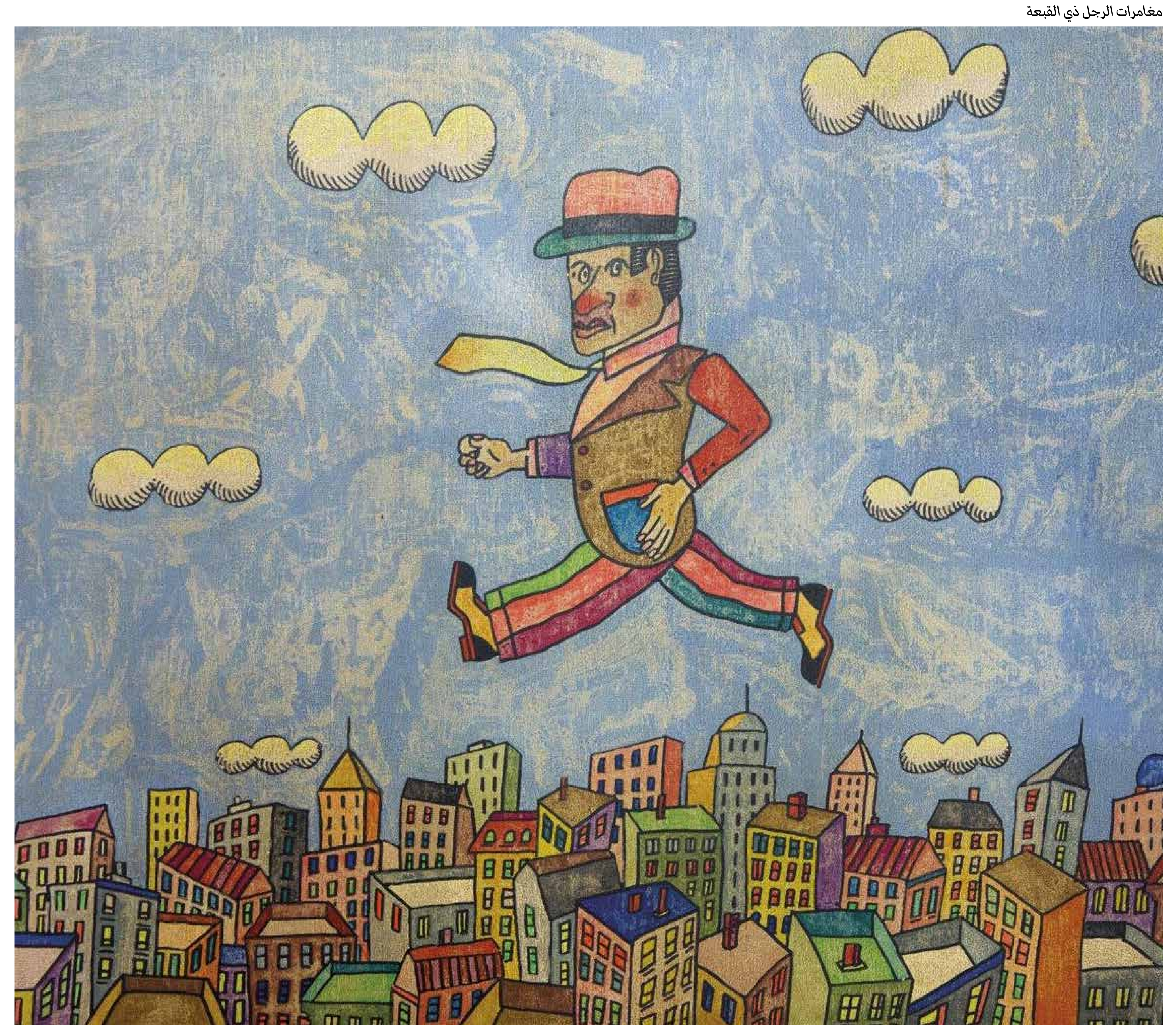
الرجل ذو القبعة على طريق بلا نهاية

معرض يحتفي بتجربة الأرجنتيني أنطونيو سيجوي

عمّار المأمون

استقر الفنان أنطونيو سيجوي (-1934الآن) في باريس منذ عام 1963 بعد أن درس الفنون في الأرجنتين ثم في المدرسة العليا للفنون في باريس، ليتم اختياره لتمثيل بلاده في بينالي الفن في فرنسا عام 1962 بوصفه واحداً من أشهر النحاتين والتشكيليين الأرجنتينيين، إذ تتنوع أعماله وتقنياتها وأحجامها بين منحوتات ضخمة في الشارع، ومنمنمات صغيرة لا تتجاوز العشرة سنتيمترات، وما يميز تجربته على مدى خمسين عاماً هي السخرية من المدنيّة ومساحات العمل، والاستخفاف بالأشكال والأزياء الرسميّة التي نتبناها حين نشغل المساحات العامّة.

مغامرات الرجل ذي القبعة



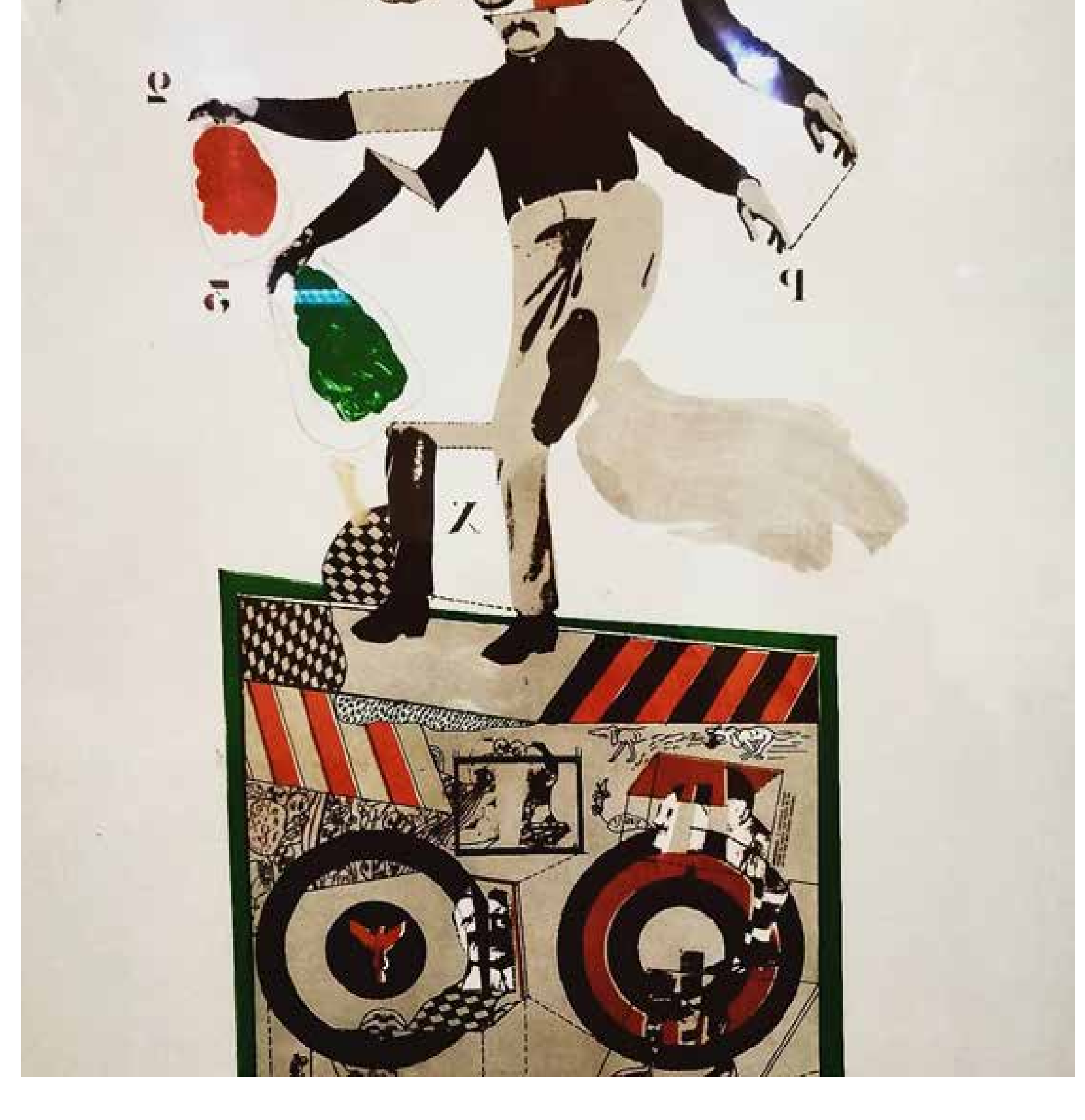
تقيم المكتبة الوطنيّة في العاصمة الفرنسيّة باريس معرضاً استرجاعياً لأكثر من 500 لوحة لسيجوي يظهر فيها الرجل ذو القبعة، الشخصية الساخرة التي طوّرها ورافقت أغلب أعماله، بوصفه مفهوماً ساخراً وكاريكاتورياً يحاول سيجوي عبره تفكيك إنسان المدينة، ورصد الشروط التي حولت سلوك البشر إلى قناع يرتدونه في الأماكن العامة، وأثناء تنقلهم في ساحات المدينة وطرقاتها التي تختزلهم إلى وظائف مكتبيّة لكلّ منها شكل محدد لا تجوز مخالفته.

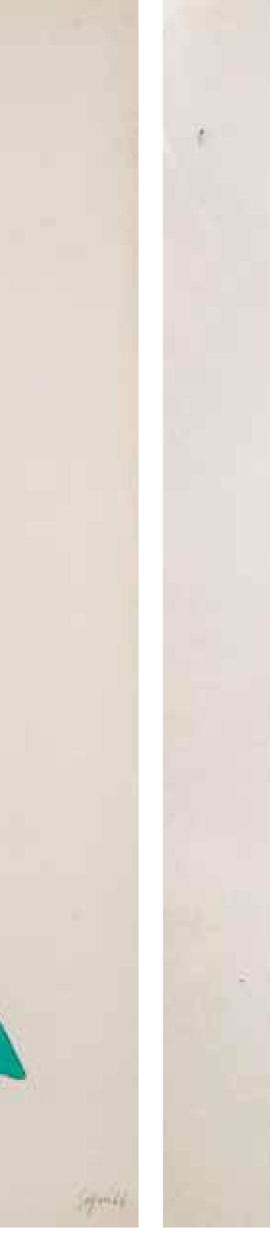
يحاول المعرض بداية أن يعرفنا على مصادر الإلهام التي أثّرت بسيجوي، تلك التي جعلت شخوصه ملونة، ونابضة بالسخرية، وذات ملامح تقتصر على ما يثير القهقهة، فهي بلا عيوب مضخّمة، كحالة الشخوص الكاريكاتورية المستوحاة من الرسام الفرنسي هونوري دومير (1808-1879) التي تتميز بالرؤوس الكبيرة والأجساد الصغيرة، المنفعلة دون سبب، والتي تركت أثراً في أعمال سيجوي الأولى في الستينات، إذ نرى رجلاً بلا ملامح، أشبه بأحجية تُركت مهمة إكمالها وإتمام قطعها لمخيلتنا، وفيها يحاول سيجوي أن يدمج مكونات البوب أرت مع الرسم الكاريكاتوريّ والكوميكس، محولاً «الفرد» إلى مجموعة من المكونات الجماليّة والسطحيّة التي تختزل حقيقته وتجعله أسير قشور اجتماعيّة شكليّة.

بدأت أعمال سيجوي تكتسب ملامح أوضح في السبعينات، وظهرت شخصية الرجل ذي القبعة الذي يستعيد عبره سيجوي طفولته في الأرجنتين، فهو التاجر وسط عمال البناء، الذي يحضر وحيداً أو مستنسخاً في ذات اللوحة، وفي كل مرة تظهر تفاصيل جديدة لهذا الشخص المجهول الضائع بين الجموع،



تماثيل عملاقة في قرطبة الأرجنتينيّة



ليكون أشبه بتمثيل بصري لذاك الشخص الذي نظن أنه يراقبنا أينما ذهبنا، مغذياً الإحساس الدفين فينا بأن هناك من يلتقط عيوب كل واحد منّا بدقة، ويحدق بها ساخراً وكأنه يعلم ما نحاول أن نخفيه.

نرى الرجل ذا القبعة بين الجموع وأحياناً يكون هو كل «الجموع»، هو المُسرع دوماً، يتأمل بطرف عينه مبتسماً بخفية، هو تعليق على ظهور طبقة جديدة، مسرعة نحو عملها، لا وقت لديها لتأمل المدينة التي تبتلع من فيها وتحولهم إلى «موظفين مسرعين»، يعبرون كل الطرقات، يركبون الطائرات وأحياناً يمشون على رمل الشاطئ، وكأن شخص «الموظف» تهديد للجميع الذين سيصابون بذات العدوى يوماً ما، عدوى الإسراع للعمل، والتأنق البسيط في سبيل راتب نهاية الشهر، الأهم، أن لا طريق واضحا للرجل ذي القبعة، فكل السبل لا بدّ أن تقوده إلى وجهته، وهنا يظهر التكرار في أعمال سيجوي، بوصفه عاملاً جمالياً أشبه بموتيفات زخرفيّة، وتعليقاً سياساً على تسارع إيقاع الحياة والنزعة نحو التشابه الذي تحكم سكان المدن، الذين يتحوّلون إلى خليّة لكل واحد منهم وظيفته المحددة.

المتأمل لأعمال سيجوي يرى المدينة أشبه بخشبة مسرح يبحث فيها كل فرد عن مكانه ووظيفته، وكأن هناك تناقضاً بين الرغبة الذاتية وبين الدور الاجتماعيّ، وكأن الرجل ذا القبعة مُهرج أخرق يتراكض في كل مكان يحاول أن يجد دوراً/وظيفة لنفسه ليتجنب سخريّة الآخرين، هو قلق، يأسره الرعب والخوف من الضياع، في ذات الوقت، هو مستخف بدوره ذاته ورغبته بالبحث، وهنا تظهر السياسة مرة أخرى وتأثير الدكتاتورية في أعمال سيجوي وكأن شخوصه مطاردون من قبل عسكر ورجال أمن يهددون استقرارهم وثباتهم إذ يقول «لا أحاول مهاجمة الدكتاتوريّة مباشرة، أنا لست ناشطاً، ولا أؤمن بالفن الملتزم، إلا أن بعض الأشخاص الذين لا يمتلكون الذكاء الكافي يظنون أنك ضدهم إن لم تكن معهم».

يحوي المعرض بعضا من المنحوتات الخشبية الصغيرة التي أنجزها سيجوي مطلع الألفيّة، والتي نرى فيها شخوصه الكاريكاتوريّة أمامنا على وشك الرحيل أو الحركة، ليتضح ذاك الانفعال الكوميدي الذي تحويه، وكأنها دمى بانتظار أن تتزحلق أو أن تفقد توازنها، بصورة أدقّ تبدو المنحوتات كمحاولة لالتقاط الثواني القليلة ما قبل لحظة الإحراج العلنيّ، تلك التي يتجلى فيها سوء الأداء والمبالغة فيه، ما يجعل «الحركة» كوميديّة، ويولد قهقهة من نوع ما، تلك التي نخفيها حين نشاهد رجلاً يرتدي بذلة رسميّة ويركض مسرعاً نحو مكان ما، دون أن يدري أنه على وشك الوقوع.

ولد سيجوي في قرطبة الأرجنتينيّة، المدينة التي تركت أثراً في تجربته الفنيّة، وعاد إليها في التسعينات لإنجاز أربعة منحوتات ضخمة موزعة في أنحائها تحمل اسم «عائلة في المدينة»، وهي «رجل المدينة»، «امرأة المدينة»، «أطفال المدينة وكلب» و»مراهقو المدينة». هذه التماثيل كسائر أعماله السابقة الموجودة في المعرض تحاول التقاط إيقاع وحركة المدينة بروح كاريكاتورية.

كاتب سوري مقيم في باريس

مستقبل البشرية في الفضاء

كما يراه كتاب الخيال العلمي

أبو بكر العيادي

احتفل العالم يومَ 21 يوليو/ تموز الماضي بمرور نصف قرن على نزول الإنسان على سطح القمر، واستعادت وسائل الإعلام انطلاق أبولو 11 في رحلته الاستكشافية وعلى متنه رواد الفضاء الأمريكان بوز ألدرين، ومايكل كولينز ونيل أرمسترونغ أول إنسان وطئت قدماه القمر، وخطا على أديمه بضع خطى قصيرة في مداها، بعيدة في رمزيّتها، لأنها شكلت نقطة مفصلية في ارتياد الفضاء واكتشاف الكواكب الأخرى، وحققت ما راود خيال أناس كثر، من مفكرين وعلماء وفلكيين، ومن لفيف من الكتاب أيضا.

أول أولئك الكتاب الحالمين السوري لوقيانوس السميساطي الذي ألف في أواسط القرن الثاني الميلادي قصة بعنوان «حكاية حقيقية» روى فيها رحلة أوليس إلى القمر في بطن حوت، حيث شهد معركة بين سكان القمر وسكان الشمس. تلاه بعد عدة قرون عالم الفلك الألماني يوهان كبلر بقصة «رحلة إلى القمر» التي نشرت بعد وفاته عام 1630، ثم الأسقف الإنكليزي فرنسيس غودوين بكتاب «رحلة وهمية إلى القمر» عام 1648. وكانت كلها من نوع الطوباويات الفلسفية، قبل أن تجنح إلى التقنيات كما في كتاب «دول القمر والشمس وإمبراطورياتها» الصادر عام 1649 للفرنسي سافينيان دو سيرانو دو بيرجوراك، وكان قد وصف فيه ثمانيَ تقنيات ممكنة لبلوغ القمر وأربعًا لبلوغ الشمس، ثم بشكل أكثر علمية خلال القرن التاسع عشر مع الفرنسي جول فيرن في رواية «من الأرض إلى القمر» التي استفاد فيها من النهضة الصناعية والعلمية في أوروبا، وكانت قد حازت رواجا كبيرا عبر العالم منذ نشرها عام 1865، في نفس العام الذي ظهرت فيه روايتان أخريان في فرنسا هما «أحد سكان المريخ» لهنري دوبارفيل و«رحلة إلى الزُّهرة» لأشيل إيرو، ثم مع الإنكليزي هربرت جورج ويلز عام 1901 في «أوائل الرجال على القمر».

وبتطور العلوم والتقنيات في القرن العشرين ازدهر هذا الأدب وشكل جنسا خاصا هو «أدب الخيال العلمي»، ينطلق ممّا توصّل إليه العلم من اكتشافات واختراعات، وممّا استقرّ عليه نظر العلماء من حقائق ونظريّات عن الفضاء وطبيعته، ثمّ يضفي عليها بأسلوب سردي مشوّق عناصر متخيّلة تنهل من العلم وتعود إليه، وتقدّم كمبادئ قابلة للتحقّق، لم يقاربها العلم بعد، ولكنه يعرف أنها ممكنة. ومن الطبيعي أن تتّجه الأنظار إلى هؤلاء الكتاب لمعرفة ما سوف يكون عليه العالم في المستقبل.

فكيف يتصور كتاب الخيال العلمي مستقبل البشرية في الفضاء بعد نصف قرن، أي عام 2069؟

ذلك ما طرحته إحدى الصحف على خمسة عشر كاتبا من الأسماء المعروفة في أدب الخيال العلمي، ممن يتخيلون المستقبل لفهم الحاضر، ويستبقون يوتوبيا أو ديستوبيا ممكنة لمساءلة السبل التي ننتهجها اليوم، ضمن ملف حمل عنوان «الفضاء بعد خمسين عاما». ورتبت أجوبتهم وفق أربع ثيمات هي: غزو القمر والمريخ، الاستغلال الصناعي للموارد الفضائية، الاستكشاف العلمي، الفضاء من دون البشر.

في الثيمة الأولى، أي غزو القمر والمريخ، تحدثت سيلان إدرغار عن أول محطة فضائية يعيش فيها عيشة كفاية ذاتية بضعةُ آلاف من البشر دفعوا أموالا طائلة للإقامة على سطح القمر، خلافا لـ 99 بالمئة من سكان الأرض، وظلوا ينظرون بغير اكتراث إلى كوكبهم السابق وقد صار رماديا بسبب التلوث والاحتباس الحراري والتصحّر، لأنهم لن يعودوا إليه، وأطفالهم الذين سينشؤون على انعدام الجاذبية سيكونون مختلفين عن بقية البشر.

أما فيليب كورفال فقد تخيل مجمّعا مؤمّنا تتضافر فيه جهود الدول التي طورت مكاكيك لتأمين رحلات بين الأرض والقمر، يكون مشفوعًا بمحطات شمسية حوّله لتزويده بالطاقة. من تلك الموارد القمرية سوف تُصنع المراكب الشمسية المستقبلية، التي سوف تستفيد في إطلاقها من انعدام الجاذبية. وبصرف النظر عن الاستغلال والاستكشاف العلمي للمريخ وعطارد وسائر كواكب النظام الشمسي، فإن تلك المراكب الفضائية، القادرة على السفر بسرعة لا يمكن تخيلها، قد تسمح ببلوغ المجرات الأكثر قربا من الأرض. قد لا يحقق البشر ذلك بأنفسهم، وإنما باستعمال روبوتات متطورة مزودة بذكاء اصطناعي بالغ الدقة. والثابت في رأيه أن السياحة الفضائية سوف تتطور، وربما نشهد سباق مركبات فضائية حول الأرض. وهو تقريبا ما ذهب إليه لوران جينفور حين أكّد أن مركبات فضائية سوف تستفيد بعد نصف قرن من حزام المجرات لاستغلال ثرواته المعدنية والمحافظة على الأنظمة البيئية في الأرض، مثلما تسعى لاكتشاف كواكب أخرى يمكن العيش فيها، وقد بدأ الإنسان هذه العملية منذ مطلع الألفية بإرسال مسابير باتجاه عدة كواكب.

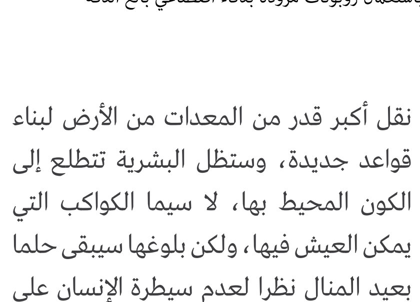
أنكي بلال، من جهته، تخيل أن القمر سوف يصبح قاعدة لإطلاق رحلات نحو المريخ، تلك الرحلات التي طالما راودت الكتاب والعلماء ثم توقف التفكير فيها مباشرة بعد خطوة أرمسترونغ على سطح القمر، وكأنها كانت ناتجة عن عملية ليّ ذراع سياسي وأيديولوجي، مضيفا «أمنيتي أن يكون المريخ موطن لقاء بين البشر والكائنات الأخرى، لأني على يقين من وجود ذكاء خارج الأرض، وإذا كنا عاجزين عن الاتصال بتلك الكائنات، فربما هي التي سوف تتولى ذلك. ولعلها تنصحنا بالتوقف عن التصرف كأغبياء، وتنبيهنا بالمآل الوخيم الذي ينتظر كوكبنا إذا لم نتوقف عن تدميره».

أما في الثيمة الثانية، أي الاستغلال الصناعي للموارد الفضائية، فيعتقد الإنكليزي بيتر هاملتون أننا سوف نشهد تطور التجارة الفضائية، بفضل صواريخ زهيدة التكلفة، وقابلة للاستعمال أكثر من مرة، وأن ارتياد الفضاء سوف يكون أكثر سهولة بفضل تمويلات الأثرياء، ما يسمح للوكالات الفضائية بالحد من ميزانياتها، لأن المحطات الفضائية سوف تساعدها على رسم خرائط أكثر دقة عن نظامنا البيئي والظروف المناخية لكي نواجه تحديات تغير المناخ. بينما نظر جان كلود دونياك إلى المسألة نظرة أكثر واقعية، إذ صرح أننا سنجد أنفسنا أمام أمرين: إما أن تتحد البشرية لتنتشر في المنظومة الشمسية وتضمن ديمومة الجنس البشري، وإما أن تتنافس فيما بينها لاستغلال الموارد. إن صحت الفرضية الأولى واتفقت البشرية على إقامة مشروع استيطاني ضخم في كوكب آخر، وجب عليها عندئذ أن تجد وسيلة

استيطان المريخ



Robert Charles Wilson روبرت تشارلز ويلسن - ستبقى الروبوتات معزولة في كواكب بعيدة، شاهدة على طموحاتنا الأكثر جنونا.



Philippe Curval فيليب كورفال – بلوغ الكواكب ممكن باستعمال روبوتات مزودة بذكاء اصطناعي بالغ الدقة



Peter Hamilton بيتر هاملتون - سوف نشهد تطور التجارة الفضائية

لتخفيض تكلفة الرحلات وأثرها الإيكولوجي، وابتكار صواريخ نووية تجعل العملية أشبه بمصعد يتولى تأمين الذهاب والإياب، ما يجعل عملية توطين مليون شخص ممكنة على سطح القمر أو المريخ. أما إذا اتخذ غزوُ الفضاء سمةَ التنافس، فسوف تتسابق المراكب الفضائية للبحث عن الثروات، وإقامة القواعد العسكرية وزيادة استنزاف موارد الأرض لتحقيق تلك الغايات. وفي رأيه أن مطلع القرن الثاني من الألفية الثالثة سيشهد جاليات قليلة منتشرة هنا وهناك في النظام الشمسي تنظر إلى الأرض وهي تلفظ أنفاسها.

أما كاترين ديفور فهي ترى أن الأكثر ثراء سوف يقضون الصيف في المستشفيات الفضائية العالمية بعيدا عن أتون الأرض، وأن العلماء سيجرون تجاربهم في المختبرات القمرية، وأن الجالية المريخية سوف تعيش العزلة تحت قشرة الكوكب الحمراء، وتتبادل مكالمات حزينة مع سكان الأرض. وفي تصورها أن الرحلات سوف تنتظم انطلاقا من القمر لبلوغ المجرات القريبة، تلك التي تحتوي على كمية كبيرة من الماء، ومن الـ«كنوبس» CHNOPS (الأحرف الأولى للكربون والهيدروجين والآزوت والأكسجين والفوسفور والكبريت)، بينما يتم نقل أكبر قدر من المعدات من الأرض لبناء قواعد جديدة، وستظل البشرية تتطلع إلى الكون المحيط بها، لا سيما الكواكب التي يمكن العيش فيها، ولكن بلوغها سيبقى حلما بعيد المنال نظرا لعدم سيطرة الإنسان على الفضاء-الزمن.

وهو ما يؤكده كريستيان ليوريي حيث يتصور أن الشركات الخاصة، التي تملك السيطرة حتى في المجال العسكري، ستحول عملية ارتياد الفضاء إلى بحث عن الربح، وأن ثلثي الطاقة التي تستهلكها الأرض سوف تأتي من الفضاء، وأن القمر سيحتضن أربع قواعد يتم تمويلها بفضل السياحة. ويبقى أهم حدث في نظره هو اكتشاف مجرات قريبة تناسب حياة الإنسان، ولكن رغم تطور التقنيات فإن الصعوبة تكمن في المدة الزمنية التي تستغرقها الرحلة، إذ يقدرها بقرابة 120 سنة لأقرب كوكب، ومن ثم سوف يتم التفكير في صناعة سفن فضائية قادرة على حمل نحو خمسمئة مستوطن، يقع تدريبهم على الأرض.

في الثيمة الثالثة، أي الاكتشاف العلمي، يعتقد الأميركي روبرت تشارلز ويلسن أننا سوف نشهد العصر الذهبي لرحلات الفضاء، وسوف تسبقنا الروبوتات إلى استكشاف النظام الشمسي، ومد الجسور مع المريخ وبعض الأقمار التابعة للمشتري وزحل، لأننا أكثر هشاشة وفي حاجة ماسة إلى كميات كبيرة من الماء والأكسجين. ولكن المفاجأة قد تتمثل في اكتشاف حياة عضوية في المحيط الجوفي لكوكب أوروبا (أو المشتري 2) تعجل بعملية الاستكشاف، فيما قد يبطئها تدهور الأوضاع المناخية على الأرض واندلاع الحروب، أو يلغيها تماما. عندئذ سوف تبقى الروبوتات معزولة في كواكب بعيدة، شاهدة على طموحاتنا الأكثر جنونا.

أما لوران كلوتزر، فهو يرفض عبارة «غزو» لأن عصر الـ«كونكيستادور» والـ«فار ويست» قد ولّى، ويفضل عبارة «استكشاف» التي تفتح في نظره على حلم وكابوسين. الكابوس الأول: ألا يحصل شيء في نصف القرن القادم، لأن المنظومة التقنية المعقدة التي تصنع الصواريخ والعربات الفضائية تعطلت بسبب أزمة سياسية-بيئية-نووية، ولأن مشاغلنا سيقع الخوض فيها وسط الوحل والقيظ. والكابوس الثاني: أن يفلح جيف بيزوس ورفقاؤه في خلق ملاجئ أو مصانع في الفضاء لبعض المحظوظين، فيما يبقى الآخرون في الأرض يعيشون في الوحل



فيزا للسماء السابعة - جان تيليون



طعم الخلود - كاترين ديفور

من الأرض إلى القمر - جول فيرن

والقيظ وما تعودوا عليه. أما الحلم، فيتمثل في خلق مصعد فضائي، وروبوتات تستكشف الأماكن البعيدة، ومصادم هدرونات كبير Large Hadron Collider معلق بين الأرض والشمس، قاعدة قمرية أو مريخية، وطريق يبعد مركزيتنا عن الأرض ليعطينا هدفا، وحلما يوحدنا ويتجاوزنا.

بيد أن جاك بربيري يبدو متشائما وهو يقول إن الأرض قد تزول قبل هذا التاريخ، ليس بالقنبلة النووية التي لم تعد ضرورية، بل لأن الإنسان وجد كيف يدمر نفسه بغير سلاح أو أداةٍ اخترعها عالم مجنون، فنمط الحياة التي يعيشها الآن كافٍ وحده لتدمير الكرة الأرضية. أما إذا نجت من الدمار، فسوف يكون خلاص النوع بفضل الأنواع، سواء في الأرض أو في مكان آخر، لأن المغامرة الفضائية ستكون مع الحشرات والرخويات والبكتيريا وسواها مما يمكن تهجينه وإرساله لاستكشاف المجرات القصية مع كائنات أخرى قادرة على العيش في الماء والهواء وحتى في الفراغ السرمدي، إلى أن تتأقلم. فذلك هو الكفيل في رأيه بفتح المجال أمام الإنسان للتأقلم في مناخات غريبة.

الثيمة الأخيرة، أي الفضاء من دون البشر، جمعت آراء أكثر حكمة وتعقلا، فالبريطاني ألاستير رينولدز يعتقد أن الذهاب إلى الفضاء سيكون أقل كلفة نسبيا، ولكنه سيبقى باهظ الثمن، لأن منظومة الدفع النووي، التي من شأنها أن تمكن من بلوغ المريخ في بضعة أسابيع بدل بضعة أشهر، لن تبرح مستواها النظري، وأن عمليات الاستكشاف ستتواصل على نفس النسق البطيء الذي نشهده اليوم. عندما يصبح لدينا وسائل تسمح لنا بالذهاب حيثما نريد (شرط أن يتم ذلك خلال يوم) قد نراجع أنفسنا قبل المرور إلى المرحلة الموالية. ويختم بقوله «إن سنحت لنا إمكانية الذهاب إلى الفضاء، فذلك معناه أننا نجونا من الحرب النووية والكوارث البيئية والظلامية الدينية. وهذا في حدّ ذاته أهم من كل عمليات النزول على الأقمار».

أما آلان دامازيو فقد بدا متشائما هو أيضا لاعتقاده ألا شيء من كل ما نتخيل سيتحقق. قد يرسل الأميركان أو الروس أو الأوروبيون إنسانا على سطح المريخ، كما فعلوا من قبل بإرسال إنسان على سطح القمر، فيغرزون علما ويعودون من حيث جاؤوا. بينما اعترضت صابرينا كالفو على عبارة «غزو» قائلة «بعد نصف قرن إن كنا لا نزال نفكر بصيغة ’الغزو‘، فذلك معناه أن الإنسانية لا تستحق مكانا في الفضاء، تتناسل فيه وتتغوط. أنا أخيّر أن أتصوره مغلقا في عالم افتراضي لا حدود له، حيث الاستكشاف والتوسع والاستغلال والإبادة تمنعه نهائيا من الإساءة إلى سكون مصادر الذكاء المحتملة في محيطات المجرات». وقد أيدها في ذلك تييري دي رولّو الذي يرى أن لفظة «غزو» تلخص وحدها الميول التي طبعت سلوكنا منذ بدايات جنسنا، أي الهروب إلى الأمام. فالغزو معناه توسّع ونمو متنوع ومتواصل بلا حد. ويضيف «ولما كنا لا نتعلم من تجاربنا أيّ موعظة، فإننا نخطط، انطلاقا من قواعد تبنى على القمر وتتخذ لها المريخ وجهة لغاية استيطانه واستغلال موارده. والحال أن الحكمة تقضي أن نبدأ بوضع اقتصاد عالمي معقول ومشترك على هذه الأرض التي أعطتنا فلم نحترمها. ولكننا لا نعرف سوى النهب وتأسيس مجتمعات وقواعد نتركها تتعفن ثم نقوم بتدميرها، أي أننا لا نعرف كيف نعيش معا جنبا إلى جنب على هذا الكوكب».

كاتب تونسي مقيم في باريس

هيثم الزبيدي



دعوة للسخرية

نواجه اختناقا بسبب الأيديولوجيا. حيثما تتوجه، تجد أن الافكار المقولبة بإطارات دينية وسياسية، بل وحتى اجتماعية، تطاردك. الحياة اليوم، في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا على وجه الخصوص أو في أرجاء العالم، عادت لتحكم بالمبرر الأيديولوجي. حتى الردود عليها أيديولوجية. في مواجهة مد ديني متزمت، تجد ردودا علمانية متزمتة. ربما لا يفل الحديد إلا الحديد، ولكن انظروا إلى كميات حديد الخردة الإنسانية المتراكمة من هذه المواجهات. المشهد يبدو وكأن العالم تحول إلى أكوام متعاقبة من الحديد الصدئ من معارك سابقة.

لا أستطيع البت بأسلوب المواجهة للخروج من الأسر الأيديولوجي السائد. ربما أتمكن من الحديث عن أساليب الكشف. هذه مهمة صحفية وأخلاقية. التستر بالدين أو بالاشتراكية أو بالقومية أو حتى بالشعبوية هو الطبيعي لمثل هذه الأشياء. الكشف عنها هو الموقف الطبيعي المضاد. يحتاج إلى دقة وموضوعية لتكون الحقائق واضحة أمام الجميع، بمن فيهم ممن يؤمنون بتلك الأيديولوجيات.

لكن ثمة جانبا يمكن الخوض فيه. مقابل هذا التمترس الأيديولوجي، لماذا لا نحاول شيئا من العبثية؟ لسنا مضطرين لإنتاج أيديولوجيات مضادة. دعونا مثلا نتلهى بأشياء أخرى ساذجة أو غير منطقية أو بلا معنى قائم بذاته. إنه نوع من التشتيت الذهني الذي يقاوم خطاب الأيديولوجيا الذي قطع علينا كل المنافذ بسبب قدراته الكبيرة، وخصوصا منصاته الإعلامية المتكاثرة.

درسنا في التاريخ الكثير عن الشعر. ثمة أوجه كثيرة للشعر تعبّر عن مراحل مختلفة. لكننا قبل أن نصل إلى العصر الحديث، يقولون لنا إننا مررنا بعصر الانحطاط. خذ هذا البيت الذي ينسب إلى أبي الحسن ابن سودون ويضرب به المثل عن تردي حالة الشعر:

كأنّنا والماءُ مِن حَولِنا *** قَومٌ جُلوسٌ حَولهم ماءُ

ابن سودون عاصر حكم السلاطين المماليك في مصر. دعونا نتخيل تلك الفترة من تقلبات الحكم ورد فعل الشاعر أمامها. فبإسم الإسلام والخليفة العباسي المختفي، تقلد 14 سلطانا مملوكيا حكم مصر. كيف سيكون رد فعل الشاعر وكيف يمكن أن يكون جديا. استقوى على الواقع بالعبث.

الأيديولوجيا مخيفة، كما صرنا نعرف ربما أكثر من غيرنا. تستطيع أن توجه حياة الأمم بطريقة لا يمكن تخيلها.

خذ مثلا الأهرامات. استطاعت الأسر التي حكمت مصر من أن توجه البلاد كلها لمشاريع وطنية هدفها من يبني القبر الأكبر والقبر المثالي هندسيا. أراد الفراعنة أن يخلدوا، فجعلوا الخلود مشروعا أيديولوجيا بالبداية، ثم سخّروا كل إمكانيات الدولة لبناء أهرامات أكبر وأدق. الجهد الهندسي والمالي للدولة، باللغة المعاصرة، كله مخصص لبناء قبر. حلم الجماهير هو إنجاز القبر الذي سيرقد فيه الفرعون انتظارا للحياة الأبدية. مئات الألوف من المصريين اشتغلوا لعشرات السنين في مشروعهم القومي-الحلم.

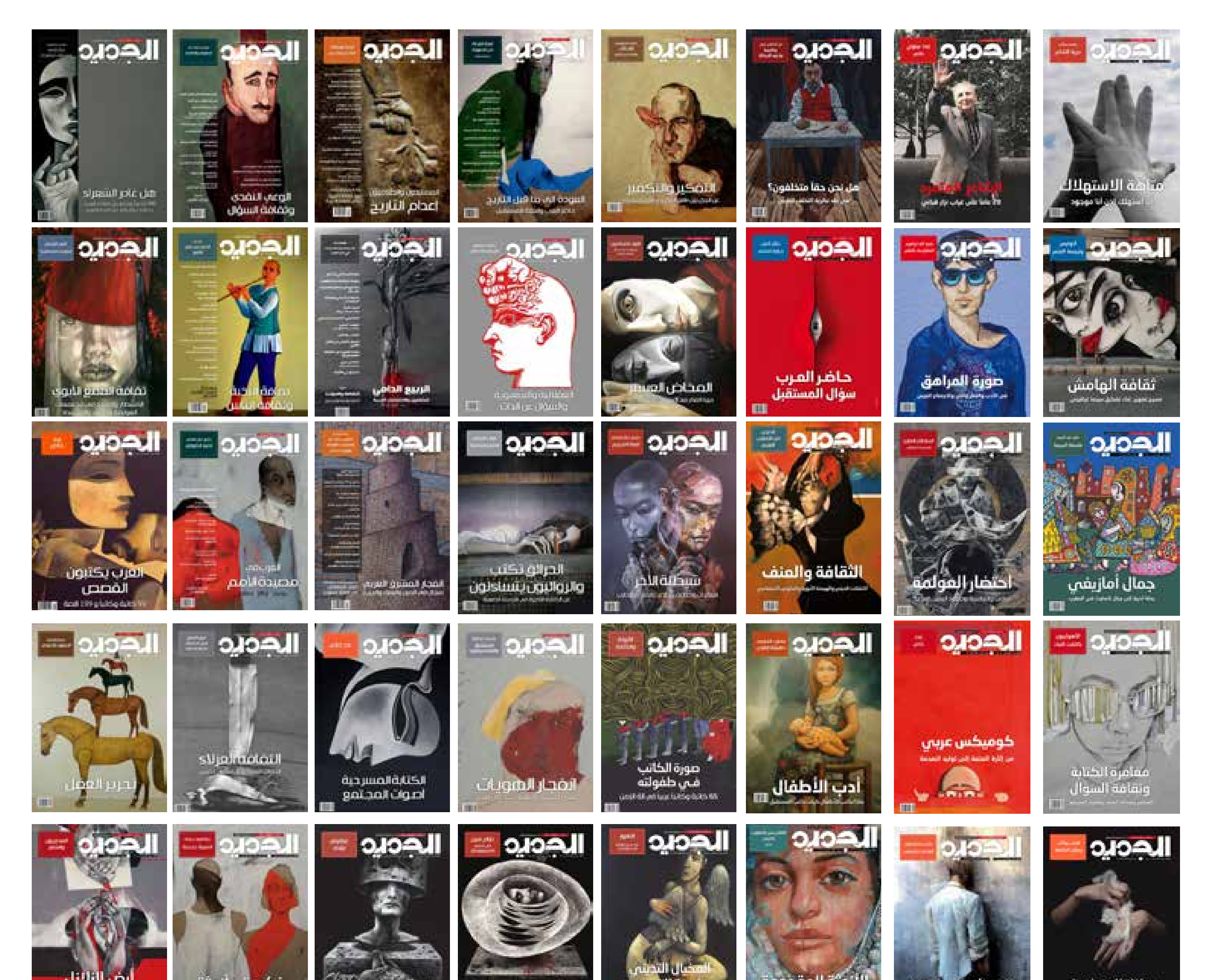
لكن، دعونا نتحرك في شريط الزمن إلى الأمام، ونصل إلى قاعة من قاعات الفرعونيات في المتحف البريطاني في لندن. سنشاهد الكثير من التماثيل الجميلة للفراعنة أو وزرائهم أو أبنائهم أو زوجاتهم. قطع فنية حقيقة بالمقاييس التشكيلية المعاصرة. لكن في ركن من أركان صالات العرض سنجد صندوقا زجاجيا فيه تابوت ومومياء. هكذا يتحول المشروع القومي لمصر الفرعونية إلى مجرد فرجة لزوار المتحف البريطاني وكثير من المتاحف المصرية. فلنفترض جدلا أن مومياء الفرعون المسجّى فتحت عينها في تلك اللحظة ووجدت وجوه السياح الصينيين واليابانيين الشهيرين بكاميراتهم وصورهم وهي تطل عليها. أكيد أن الفرعون المعني سيحس بالإحباط وسيستسخف مشروعه الأيديولوجي للسرمدية. لو انتقل هذا الفرعون ليرى حالة الفوضى على حافة نزلة السمان في الجيزة، سيجد أن أهراماته صارت مزارا سياحيا لجمع المال واستقطاب السياح وأنها مواقع لأخذ صور سيلفي لا أكثر.

سيتكرر الأمر في أوروبا التي أغدقت على نفسها بالكنائس وباللوحات الدينية. ثم عادت وأغدقت بشكل أو آخر بترميزات الحكم النازي والفاشي الإيطالي والشيوعي في الاتحاد السوفييتي. ثم تحولت الأمور إلى ما يشبه النكت تسخر من فهم للأمور من بوابة أيديولوجية لا ترحم وتعتبر أن ما كان هو من صميم الحس الوطني.

الجداريات الإيرانية عن الشهداء والأئمة ومقاومة الاستكبار العالمي هي جهد أيديولوجي مثله مثل ما تركه القدماء لنا من صروح، أو بقايا العصور المظلمة في أوروبا أو تركات عصور ما بعد التنوير لهتلر وموسوليني وستالين. الفرق أنها مستمرة وتحتاج موقفا عبثيا في مقاومتها بدلا من مشاريع أيديولوجية متكاملة ورصينة.

”وفسر الماء بعد الجهد بالماء“. لمَ لا؟ نقولها ونضحك. بدلا من أن نستمع إلى خطبة عصماء لا معنى لها ■

كاتب عراقي مقيم في لندن









أبوبكر العيادي
أسماء معيكل
أكرم قطريب
حنان عقيل
رزان إبراهيم
زهراء منصور
سعاد العنزي
سميّة عزّام
سوسن ناجي
عائشة الأصفر
عامر عبد زيد الوائلي
عبدالله إبراهيم
عبدالنبي ذاكر
عرفان رشيد
عمّار المأمون
عواد علي
فاطمة الشيدي
فهد حسين
كمال بستاني
لمياء باعشن
لونيس بن علي
ليلى العبيدي
محمد صابر عبيد
محمود سعيد
مصطفى بيومي عبد السلام
مفيد نجم
ممدوح فرّاج النابي
نادية هناوي
نادية هناوي
ناهد راحيل
ناهد راحيل
نوري الجراح
هيثم الزبيدي
وجدان الصائغ
يُمنى العيد



فكر حر وإبداع جديد

www.aljadeedmagazine.com